CON UN SENSACIONAL POSTER DE «ACCION MUTANTE»

FANGORIA

NUM 19 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

TRIPAS JACKSON
El film de gore definitivo

LOS PULPS
Terror barato en la depresión

MARIO BAVA
Un pionero del cine de terror

FELINOS, MUJERES Y VIEJAS MALDICIONES

KNIGHT
¿Seguirá vivo para siempre?

8 414090 100625 00019

¡CUIDADO!

ediciones zinco

LAS SUBESPECIES SE MULTIPLICAN

¡SUPERMAN ESTA VIVO!

¿ACASO LO DUDASTE?

FANGORIA

sumario

TRIPAS

19 **THE VANISHING CAMBIA DE PAIS**
El director de la más cutre película de los 90 se va a los USA.

24 **TRIPAS JACKSON**
Peter Jackson quiere lograr un éxito en la gran pantalla.

30 **UN ABEL DE LO MAS VIOLENTO**
Los nuevos ladrones de cuerpos de Abel Ferrara.

38 **KNIGHT SIGUE VIVO... ¿PARA SIEMPRE?**
Hay un nuevo poli en la tele, y le acompaña un murciélago.

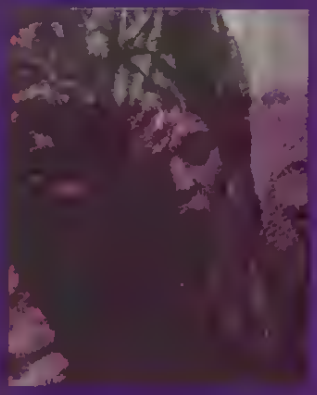
42 **TERRORES BARATOS**
Lo que los fans del Terror leían hace medio siglo: los «pulps».

46 **TABLERO EMBRUJADO 2**
Kavin Tenney vuelve a jugar con su tablero Ouija.

50 **EL PIONERO DEL TERROR**
Primera parte de la biografía de Mario Bava.

55 **FELINOS, MUJERES Y VIEJAS MALDICIONES**
Jane Randolph sobrevivió a los Hombres Gato...
y a Abbott y Costello.

61 **MULTIPLICANDO LAS SUBESPECIES**
Nuevas localizaciones y efectos especiales para la última de Ted Nicolaou.



SANGRE

6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS. Sangre fresca...**

8 **LAS MIL CARAS DEL MIEDO. Estos sois vosotros.**

10 **DELIRIOS Y BABEOS. Un comentario del otro lado del charco.**

12 **CARTAS DEL AVERNO. Monstruos con sello y matasellos**

14 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS.**
Páginas empapadas en sangre.

16 **EL CUBIL DEL CICLOPE. La bestia acecha tras la pantalla...**

...¡Y UN ESPECTACULAR POSTER DE *ACCION MUTANTE*!

Responso

FANGORIA
Mayo 1993 Núm. 19

EDICION EE.UU.
Director:
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo:
Michael Gingold
Director de arte:
Calvin Lee
Redactores:
David McDonnell,
David Hutchison,
Michael McAvennie

EDICION ESPAÑOLA
Director:
LUIS VIGIL
Director Comercial:
Francisco Morales
Director de Publicidad:
Angel Somoza
Director de Producción:
Hans Kötz
Coordinación gráfica:
Lluís Guillén
Redactor Jefe:
Albert Solé
Redactores:
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición:
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA(U.S. Edition) num. 121 & 122, is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco, S. A., Avda. de Roma, 157, 9.°, 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones: Luis Vigil.Exclusiva de Publicidad: A. S., S. L.; Pacífico, 2, 3.°, 1.ª;teléfono (93) 408 06 74; fax (93) 340 37 55. Grabados: MC. Impreso en Litografía Rosés, S. A. Tel. 638 00 00. Distribuye: Coedis, S.A., Ctra. Nacional II, Km 609,4, Molins de Rei. Dep. Leg.: B/20.858/91.

Impreso en España. Printed in Spain. Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas. (Incluye el transporte.)

Me lo temía... Ya comenzaron, durante la pasada edición, los rumores acerca de la posible desaparición del Festival de Sitges. O su conversión a otro tema que no fuera el Fantástico.

Ahora nos llega la primera noticia acerca de cambios, de boca del nuevo director, Xavier Catafal. Al parecer, la idea es mantener la temática del Festival (supongo que como mal menor y pendiente de una progresiva eliminación), pero ya se empieza s sdulterar su contenido, creando dos secciones a modo de cataplasmas, una dedicada al cine de autor, la otra al cine comercial.

Según el señor Catafal, lo que se pretende es «acercar a Sitges a los espectadores que no se han sentido suficientemente motivados por la oferta del género Fantástico».

Ya estamos... empiezan la valoraciones de tono peyorativo: el género Fantástico no es suficientemente motivante, y por ello hay que traer un cine de autor (¿ese sí es motivante para el espectador?), y un cine comercial, del que ya ni cabe hablar.

Veamos, lo primero que cabría poner en tela de juicio es ese mensaje subliminal, en el que se deja entender que el Sitges puramente Fantástico no tiene el bastante gancho como para atraer espectadores... ¿A quién se lo quiere hacer creer, señor Catafal, s los que durante el «Ancien Régime» nos asábamos en el antiguo Cine Retiro abarrotado, o a los que en el reinado de su predecesor no podían lograr entradas en los diversos locales de proyección?

Claro que, si lo que se busca ahora es hacer un festival puramente mercantilista, desbordado en muchedumbres, y que gane pasta a espuertas... Claro que, para eso, ¿no estaban las salas de cine comerciales?

Me parece que el nuevo director del Festival de Sitges nos llega con vocación de enterrador (de «nuestro» Festival), y creo ver en la iniciativa recién anunciada el principio de un fin, que tuvo sus prolegómenos el día en que defenestraron al creador del Festival, el señor Rafales, y en que su puesto (y los demás de la organización) fue ocupado por el funcionariado cinematográfico, directamente dependiente del «establishment» político.

La tendencia que iban a imponer estos funcionarios ya empezó a perfilarse cuando le quitaron al nombre del Festival el Terror. Claro, supongo que eso del Terror suena a poco serio para un funcionario. Y lo siguiente tenía que ser la progresiva desaparición de lo Fantástico. A los burócratas no les gusta la fantasía, no es algo ordenado que quepa en un impreso normalizado... por ende, hay que eliminarla cuento antes.

Sí, me temo que lo antes mencionado sea el primer paso de esa «solución final»... el principio del fin para un festival que, hoy, veo en manos de quienes no gustan de esos géneros que fueron su razón de ser.

¿Tendremos que resucitar la vieja idea, tantas veces soñada en los descansos de las proyecciones del viejo Sitges, de un Festival de Cine de Ciencia Ficción, Terror y Fantasía en Barcelona? Y fíjense que, a mí al menos, no me molesta escribir los nombres de «nuestros» géneros...

—Luis Vigil

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Nº 7

Y EL JUEGO DE ROL

ediciones zinco

Nº 14

Colección CINE DE TERROR

Nº 8

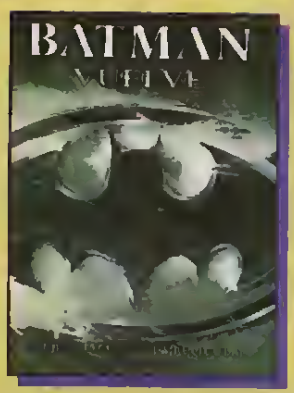
Nº 9

Nº 10

Fuera de Colección

Nº 11

Nº 12



Nº 13

DESEO RECIBIR LOS SIGUIENTES TITULOS:

	Nº		Ptas.
☐	1:	DESAFIO TOTAL	375
☐	2.	REGRESO AL FUTURO	500
☐	3:	TORTUGAS NINJA normal	375
☐	3:	TORTUGAS NINJA lujo	725
☐	4:	TERMINATOR 2, EL DIA DEL JUICIO	375
☐	5.	TORTUGAS NINJA II normal	375
☐	5:	TORTUGAS NINJA II lujo	725
☐	6.	EFECTOS ESPECIALES	390
☐	7	MAQUILLAJES STAR TREK	500
☐	8.	FREDDY HA MUERTO	425
☐	9:	DRACULA	475
☐	10:	GUIA DEL CINE DE TERROR	500
☐	11:	EL PADRINO III. HISTORIA DE LA MAFIA	375
☐	12:	LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375
☐	13:	BATMAN VUELVE	975
☐	14	GUIA DEL JUEGO DE ROL	400

ABONARE SU IMPORTE POR:

☐ Giro postal
☐ Talón bancario
} Gastos de envío: 200 Ptas.
☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos .....

Domicilio .....

Población .....

Provincia .....

Cód. Postal .....

Tel. .....

Edad .....

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda. de Roma, 157, 9º.
08011 Barcelona (ESPAÑA)

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

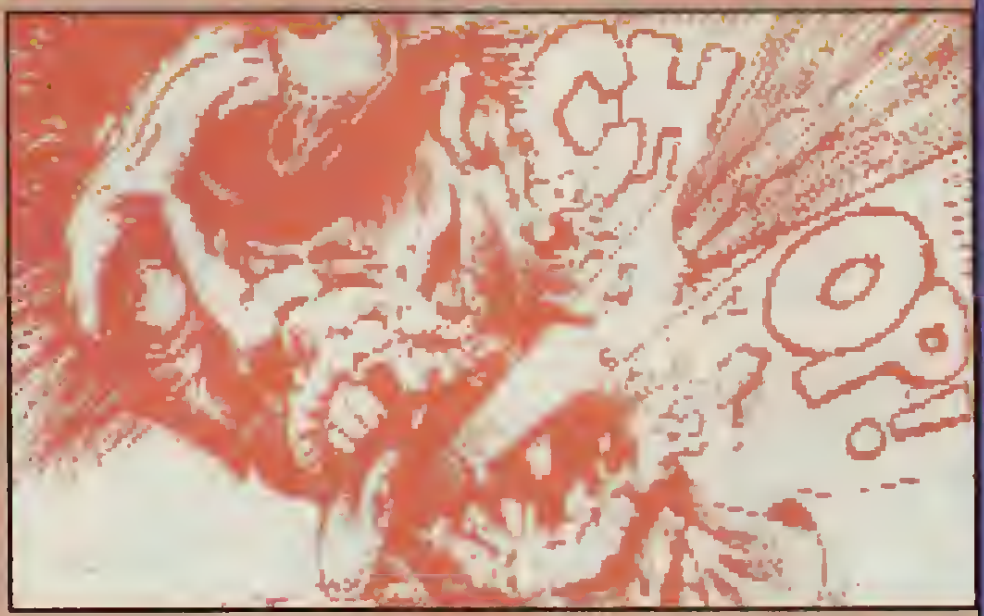
«THE DEAD»

El comienzo de la década de los 80 presenció un boom del cómic en blanco y negro, pero a finales de la década el boom ya había pinchado. Varios distribuidores –los intermediarios entre los editores y las tiendas especializadas–, se fueron por el desagüe y se llevaron consigo a muchas editoriales independientes.

Eso es lo que le ocurrió a Arrow Comics, la editorial con base en Detroit responsable de títulos como *Tales from the Aniverse*, *The Realm* y *Deadworld*, un cómic de zombis. Dos distribuidores de Arrow desaparecieron del mapa dejando a deber varios miles de dólares a Ralph Griffith, el editor, y éste hizo lo que creía era su deber. «Debíamos ese dinero a los equipos que crearon los títulos –explica–, así que les dije: "Mirad, chicos, no quiero timaros, pero no sé si conseguiré cobrar alguna vez esa deuda. Lo más que puedo hacer es transmitiros los derechos y quizá consigáis sacar algo de dinero de ellos..." Vince Locke había hecho una gran parte del trabajo en *Deadworld*, y ofreció el cómic a Caliber, que ha estado publicándolo desde entonces.»

Cuando Griffith y su hermano Sam decidieron resucitar Arrow el año pasado, los viejos títulos ya no estaban disponibles, pero la idea de zombis inspirados en Romero y puestos sobre el papel seguía atrayendo al editor... aunque el cómic ya no pudiera titularse *Deadworld*. «Quería volver a mis raíces –dice–. No queríamos volver a hacer *Deadworld*, pero seguíamos queriendo trabajar ese tipo de historias. Tenía la impresión de que *Deadworld* había acabado apartándose mucho de lo que ya quería que fuera: siempre quise que fuese el tipo de historia sencilla al estilo de las películas de Romero.»

Y así es como nació *The Dead*, una serie de final abierto protagonizada por dos parejas y sus hijos adolescentes que se encuentran acosados por las hambrientos muertos que caminan mientras están de vacaciones en una zona aislada de Michigan. Al final del primer número (que se editó el mes de enero) los papis y las mamis se han convertido en pasto de zombis, y los chicos huyen a toda velocidad en una camioneta dirigiéndose hacia nadie sabe muy bien qué.



Al revés que en la inolvidable escena de Fulci, esta vez es el zombi el que pierde un globo ocular.

Ralph Griffith se encarga del guión en colaboración con Stuart Kerr, quien ya escribió los guiones de *Deadworld*. Como era fácil de suponer el primero admite sin rodeos la influencia que han ejercido Romero y Lucia Fulci sobre el estilo del cómic y la que cuenta.

«*Dawn of the Dead (Zombi)* y *Zombie (Nueva York bajo el terror de los zombis)* son dos de mis películas favoritas –dice–. En *Nueva York*... hay una escena de ojo en apuros que te hace encoger en la butaca, y cuando la vi por primera vez pensé que me encantaría transferir eso a una página de cómic...»

El dibujante del título es Jason Moore, quien también ha trabajado en *The Realm* y *Tales from the Aniverse*. Aunque cita a *Deadworld* como «una gran influencia» sobre su obra, explica que habrá diferencias. «Vamos a mantener esa atmósfera de serial barato, pero iremos a más sitios y los personajes estarán más desarrollados que en *Deadworld*; y habrá mucha más sangre porque mucha gente dijo que después de que Arrow dejara de publicar *Deadworld* hubo una sequía generalizado de ese tipo de material. Si van a leer un cómic de zombis no quieren que las muertes ocurran fuera-de-viñeta: quieren verlas lo más claras y con el máximo detalle posible, y eso es lo que vamos a darles.»

Y no cabe duda de que Moore, el entintador Jeff Lafferty y los guionistas han sido más que generosos con la sangre y las tripas. El segundo número, por ejemplo, tiene dos cubiertas... y una de ellas mezcla el sexo y la violencia de una forma que olvido ferozmente el buen gusto y las barreras. No cabe duda de que esa cubierta –así como los banquetes de tripas, las cercenamientos de apéndices y las carnes desgarradas que hay en el interior–, serán un imán para las críticas y la controversia... la cual hará muy feliz a Griffith. «Llamar la atención equivale a haber ganado ocho décimas partes de la batalla –dice–. Con la cantidad de títulos que hay en el mercado tienes que conseguir que te echen un vistazo. Si conseguimos que el público se fije en nosotros nuestro próxima paso es ofrecer una buena historia... y luego darles la que quieren ver, oír y disfrutar.»

Sam Griffith está de acuerdo con su hermano, y ambos cruzan los dedos.

—John Wooley

Este cómic tendría que venderse con bolsita para vomitar incluida.

¡LOS SEGUNDOS PREMIOS ANUALES SIERRA MECANICA FANGORIA!

Ha vuelto o llegar el momento de escoger a lo mejor del horror cinematográfico para el año 1992. La ceremonia de concesión de los premios del año pasado en el Weekend of Horrors de Los Angeles fue todo un éxito, ¡y planeamos una edición todavía mejor para éste!

Aporte de los premios el Salon de la Fama de **FANGO** dará cabida a unos cuantos miembros más y sabremos qué nuevas celebridades se unen a Dario Argento, Rick Baker, Clive Barker, Rob Bottin, Doug Bradley, Bruce Campbell, James Cameron, John Carpenter, Jeffrey Combs, Wes Craven, David Cronenberg, Robert Englund, Lance Henriksen, Kane Hodder, Tobe Hooper, Stephen King, Donald Pleasence, Vincent Price, Sam Raimi, George Romero, Tom Savini, Dick Smith, Stan Winston y Kevin Yagher.

MEJOR PELICULA DE ESTUDIO/GRAN DISTRIBUCION

Alien (idem)

Bram Stoker's Dracula

Dracula de Bram Stoker

Candyman (Candyman el dominio de la mente)

Hellraiser III

Innocent Blood

MEJOR PELICULA INDEPENDIENTE/DIRECTA AL VIDEO

Basket Case 3

Highway to Hell (Autopista al infierno, estrenada en video por Columbia/Tristar)

The Refrigerator

The [illegible]

[illegible] III

[illegible] en [illegible] VS

MEJOR ACTOR

- Doug Bradley *Hellraiser III*
- Jeff Fahey *The Lawnmower Man (El cortador de cesped)*
- [illegible]obert Loggia, *[illegible]nnocent Blood*
- Gary Oldman, *Drácula de Bram Stoker*
- [illegible]odd, *Candyman, el dominio de la mente*

MEJOR ACTRIZ

- Virginia Madsen, *Candyman, el dominio de [illegible]*
- Anne Parillaud, *Innocent Blood*
- Winona Ryder [illegible]ula *[illegible] Stoker*
- [illegible] Swans [illegible]
- [illegible]mpire [illegible]e (B[illegible]la [illegible]d'pire [illegible]e [illegible]
- [illegible]o po Fox)
- [illegible]gou[illegible]ey W[illegible]

MEJOR ACTOR SECUNDARIO

- Clancy Brown *Pet Sematary I*
- Charles Dutton *Alien 3*
- Anthony [illegible]s *Dracula de Bram Stoker*
- Don Rickles *Innocent Blood*
- Chris Sarand[illegible] *The R[illegible]sur[illegible]*

MEJOR ACTRIZ SECUNDARIA

- Sadie Frost, [illegible]ula de *Bram Stoker*
- Alice Krige, *Sleepwalkers (Sonámbulos)*
- [illegible] *Hellraiser III*
- [illegible], *Basket Case 3*
- [illegible] Williams, *Candyman, [illegible] de la mente*

MEJOR GUION

- Jam[illegible] V Hart [illegible] *Bram Stoker*
- Bernard Rose *Candyman el dominio de la [illegible]*
- Pet[illegible] Atki[illegible] *He[illegible]*
- [illegible]roine [illegible]

MEJOR BANDA SONORA

- Wojciech Kylar *Drácula de Bram Stoker*
- Philip Glass *Candyman el dominio de la mente*
- H[illegible]ard Shore *O[illegible]ette*
- [illegible]eman *Nak[illegible]nch*
- [illegible] Donaggi[illegible]*sing Cain [illegible]embre de Cain)*
- [illegible]nt *Twin [illegible] Me*

MEJOR MAQUILLAJE DE EFECTOS ESPECIALES

- [illegible] Cannom *Dracula de Bram [illegible]ker*
- [illegible] *Dr Giggles*
- [illegible]n *Hellraiser III*
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible] James [illegible]

PEOR PELICULA

[illegible] lo dejamos en [illegible]a

EL TELETIPO DEL TERROR. Fraser Heston ha sustituido a Peter Yates como director de *Needful Things*, quien sigue en el proyecto de Castle Rock como productor ejecutivo. Ed Harris y Bonnie Bedelia protogonizan, con Max von Sydow como el demoníoco Leland Gaunt; el rodaje de la película empezó el mes de marzo. En otros lugares del frente King/Castle Rock se dice que estrellas de tanta magnitud como Tom Cruise y Harrison Ford se interesan por *Rita Hayworth and the Shawshank Redemption*, de Frank Darabont... Sam Neill, Laura Dern, Jeff Goldblum y Sir Richard Attenborough protagonizan *Jurassic Park*. Al parecer, la epapeya de las dinosaurios no empleará el proceso de animación imagen-par-imagen, sino uno mezcla de las creaciones de Stan Winston con imágenes creadas mediante ordenador de la ILM. Dean Cundey es el director de fotografía y John Williams está componiendo la banda sonora para esta producción que se rumorea tiene cien millones de dólares de presupuesto y está previsto se estrene el verano del 93... Clive Barker ha desarrollado una serie de nuevos cómics para la Marvel. El «Barkerverso», que se lanzará al mercado el año próximo, empezará con *Saint Sinner, Hyperkind, Hokum and Hex* y *Ectokid*. En el frente literario barkeriano, su tenebrosa epapeya infantil *The Thief of Always* ya está en las librerías y ha empezado o ser desarrollada para convertirla en una película de dibujos animados... Lance Henriksen será el villano y se enfrentará a Jean-Cloude Van Damme en *Hard Target*, una producción de Sam Raimi dirigido por John Woo que contará con maquillajes de la KNB; Chuck Pfarrer (*Darkman* (idem)) escribió el guión. Más noticias sobre repartos: John Lone se une o Jeremy Irons en *Mr. Butterfly*, de David Cronenberg, y Geeno Davis parece interesada en *The Fly III*... Al igual que ocurrió con los monstruos de la Universal en los años 30 y 40 está claro que el subgénero del asesino psicópata empieza a dar las últimas boqueadas porque ya empiezan a hacer comedias sobre ellos. *Serial Mom*, que John Waters está escribiendo y dirigirá para la Columbia, presenta a una madre asesina, y *So I Married an Axe Murderer* de la TriStar enfrenta a Mike Myers con la jovencita psicópata interpretada por Noncy Travis bajo la dirección de Thomas Schlomme... ¿Están preparados para ver a Macaulay Culkin haciendo de malo? El chico de *Home Alone (Solo en casa)* se malignza en *The Good Son*, un thriller psicopático de la Fox dirigido por Joseph Ruben (*The Stepfather (El padrastro)*), todo un especialista en el terror doméstico... David Seltzer vuelve al territorio de lo sobrenaturol con *The Seventh Angel*, uno historia de lo oculto para la MGM. Al igual que su guión para *The Omen (La profecía)*, está basado en el Libro de las Revelaciones de la Biblia... Charles Band planea una serie de largometrajes del género a distribuir en los cines para aumentar su oferta de vídeo en la Full Moon; el primero será un *Puppetmaster* para la pantalla grande al que seguirá *Hybrids* (ex *The Primevals*), un proyecto en el que David Allen lleva mucho tiempo trabajando.

¡T-1000 ME BUSCA PARA MATARME!

Por Francisco José Campos

¡Yuck! Eso es lo que [illegible] en el momento de entregar estas fotos para publicar... si no se muere de risa al verlas, claro está.

Como prometí hace unos números, utilicé toda aquella parafernalia de productos para maquillaje aficionado, aprovechando la coyuntura del ya lejano Carnaval. Estuve dándole vueltas a la cabeza, a ver qué [illegible] Terminator [illegible] y original, al alcance de cualquier lector. [illegible] en frío, pienso que a [illegible] le pasa lo mismo que al [illegible] de Cine Fantástico de Sitges, [illegible] pero luego se queda en nada. Los profesionales, por [illegible] Los detalles [illegible] a la explicación.

La parte más laboriosa del [illegible] es la [illegible] metálica. Está hecha con un trozo de [illegible] de plástico, y pintada con esmalte plata [illegible] del que se compra en la droguería por [illegible] duros. Un par de manos, y el [illegible] es bastante convincente. El ojo está hecho con dos piezas de plástico y tres cables que encontré por ahí. Sobre el plástico se adhirió la carne artificial (*[illegible] & Carnicería de [illegible]*); la textura del desgarrado la hice con el mango de un pincel y un poco de agua. Con el mismo pincel, pero esta vez con la parte peluda, se aplicó la sangre artificial (la utilizada es la *Jar[illegible] of London*, a 200 pelas el bote). Es conveniente dar varias manos, y abundantes, pues si la capa de sangre es muy fina, se seca y no queda bien. La [illegible] se sujetó en su sitio mediante látex [illegible], que se utilizó también para hacer los desgarrones de la mejilla, aunque no se ve mucho en la fotografía. Recordad que es aconsejable poner un poco de crema en la cara antes de aplicar estos productos. No os imagináis lo difícil que es [illegible] toda esta [illegible] en la cara, y que quede medio bien [illegible] con un solo ojo.

Los agujeros de bala son de goma, y se compran hechos en unas láminas de los que

El amigo Campos, intentando emular a Terminator, sin conseguirlo. Se queda en T-100

Las Mil Caras del MIEDO

[illegible]

Las Mil Caras del MIEDO

[illegible] [illegible]rtados. Seis agujeros de bala [illegible] [illegible] cicatrices de miedo, [illegible] la [illegible] pero las tienen [illegible] por [illegible]ocatas. [illegible] los [illegible] más carne artificial, [illegible] prisa. Se [illegible] con [illegible] y se [illegible]ron, [illegible] con el pi[illegible] con [illegible] caro [illegible] en la perfumería). En el caso de Miguel, aprovechamos su amplio espacio [illegible] en la frente para hacer lo mismo, y [illegible] (él siempre dice que es persona [illegible] y no daña a [illegible]os como los [illegible]. [illegible] la porquería... quiero decir, el maquillaje, nos dimos un paseito por Barcelona, viendo la cara que ponía el personal al vernos pasar. Los camareros de la pizzería donde cenamos [illegible] bastante impresionados. El maquillaje aguantó bien las [illegible] siete horas que lo llevé puesto, y el [illegible] problema fue el sudor que se acumuló en la [illegible] tapada, que [illegible] la carne artificial a pesar de los estratégicos y disimulados agujeros de ventilación que había preparado.

En fin, el mes que viene os ofreceré [illegible] trabajos que, al lado de esta chapuza, parecerán hechos por el mismísimo Dick Smith. [illegible] en la próxima Cara del Miedo.

[illegible] amigo Miguel Aceytuno se suma a [illegible] fangoriana por segundo año con[illegible]. [illegible] que no escarmientan...

Fotos: J. [illegible]

DELIRIOS Y BABEOS

¡EL TERROR REDESCUBRIERTO!

Por DAVID J. SCHOW

¿Na han oído hablar nunca de *Nightspawn*? Sí, una película de monstruos de los Estudios Universal de ocho millones de dólares de presupuesta de la que nunca han vista ni leído nada en las páginas de **FANGORIA**...

Me encanton estas historias.

Nightspawn cuenta las horribles acciones del «Doktor» John Heckler, un ladrón de tumbas y cirujano aficionada que, cama dice Klaus, el parapléjica que colabora con él, es un «resurreccionista». Heckler es descrita como un científica loca de la variedad tradicional codificada hace mucho tiempo par el Rotwang de *Metropolis (Metrópolis)* y el inimitable Dr. Caligari. Hace muecas, lanza mirodas raras y gesticula salvajemente mientras grita que va a jugar a ser Dios, una idea que provacó las primeras andanadas de quienes... bueno, de los que tienen ciertas inclinaciones censoras, por decirlo suavemente.

El guión de *Nightspawn* estuva sumergida en agua hirviendo desde que nació. Para evitar la publicidad negativa preliminar pracedente de los perros guardianes de las asociaciones de padres y las iglesias la primera operación quirúrgica llevada a cabo en el guión consistió en eliminar todos los pasajes en los que el buen Doktor «competía» con Dios.

Cuando el director Harry Corliss consiguió empezar a trabajar en los Estados Unidos al encargársele *Nightspawn* ya tenía en su historial dos títulos, ambos películas de guerra rodadas en Inglaterra: *Waterloo Revisited*, de 1984, y una revisión de *All Quiet on The Western Front (Sin novedad en el frente)* ambientada en la era del Vietnam titulada *End af the Road* (1987). El metraje que mostraba los estragos de las batallas animó a la Universal a ofrecer el guión de *Nightspawn* a Corliss (quien había empezada su carrera como actor y caricaturista), con la esperanza de que la impresionante textura documental que había aportado a las películas de guerra serviría para mejorar la película de terror que el estudio tenía en mente. Para Corliss perder los «asuntos divinos» fue un sacrificio muy pequeño a cambio de que se le permitiera dirigir su primer largometraje en los Estados Unidos.

Puede que los precensores sencillamente no se dieran cuenta de todas las escenas del última tercio del guión en las que los muertos volvían de la tumba y se cebaban en los vivos... o quizá pensaron que eran una excelente descripción de un juicio final adecuado para cualquier persona que estuviera lo suficientemente pervertido para disfrutar con una película de zombis. La producción se puso en marcha de la forma más discreta posible en los platós de la Universal sin que se filtrara ningún dato a la prensa.

La estrella de *Nightspawn* era uno de esos actores secundarios cuya rostra reconoces siempre a pesar de que el nombre se te escapa: David Balkan, quien ya había interpretado papeles de bastante importancia en series B y papeles de poca importancia en series A (si tienen una vista realmente buena quizá le localicen, *sans* barba, como uno de los policías en la escena del interrogatorio de *Basic Instinct (Instinto básica)*). Balkan estaba lo suficientemente interesado en *Nightspawn* cama para hablar libremente sobre el tema de la censura durante el radaje y después de él. «La censura es terrible sea cual sea la farma que adopte –dice–, y la palabra no es la más aterradara que existe en todos los lenguajes.»

Balkan ni tan siquiera fue invitada al preestreno de la película y el acta resultó bastante.... movida. *Variety* informó de que el preestreno se distinguió «por el mayor número de espectadores que abandonaron la sala antes del final que se ha dada en el preestrena de cualquier película desde hace muchos meses». El crítico Leo Meehan escribió que *Nightspawn* era «demasiado horriblemente brutal sin importar lo que exija la historia porque... lleva la repugnancia y la crueldad un poco más allá de lo razonable o lo necesario».

Film Weekly se asombró ante el cadáver «de prue-

ba» montodo por el Dr. Heckler concebido y construido por el KNB EFX Group: «Es el más horrible y más brillantemente diseñado que se ha visto jamás en la pantalla. Es casi imposible contemplar su piel llena de cicatrices y costurones atravesada por una varilla metálica –que sirve para mantener sujeta la cabeza a la columna vertebral–, sin quedar convencido de que las distintas piezas anatómicas realmente han sido cosidas y pegados para formar un cuerpo. El efecto queda completado por el rostro emaciado, los ojos hundidos en las cuencas, el "ladrido" que es su única forma de expresión y los increíbles movimientos de las articulaciones.»

El enfoque «cubo lleno de sesos» que la KNB usó para conseguir la cabeza bulbosa de la primera creación que el Dr. Heckler muestra en *Nightspawn* causó más problemas cuando algunos espectodores insistieron en que resultaba demasiado abiertamente fálico y que convertía a la criatura en un símbolo ambulante de la violación. «Antes de empezar a trabajar en el diseño hice algunas investigaciones sobre anotomía, cirugía, criminología, costumbres funerarias antiguas y modernas y electrodinómica –declaró Greg Nicotero de la KNB–. Descubrí que un cirujono puede abrir un cráneo de seis formas distintas, y pensé que al no ser un cirujano con mucha experiencia Heckler optaría por la más sencilla.»

Arte: Ken Mitchroney

Pero Herbert Thompson, director de *Film Weekly*, se aseguró de que sus lectores comprendieran que «en toda la película no hay ningún momento de comicidad que alivie la tensión... carece de tema y de implicaciones morales, y no es más que una sucesión de horrores y sustos comparoda con la cual el *Grand Guignol* parece un espectáculo de jardín de infancia. Es la clase de película que sóla puede provacar pesadillas.» Thompson ni tan siquiera se molestó en asistir al preestreno, y escribió su artículo basándose en notas proporcionadas por uno de sus corresponsales.

Dos días antes de la fecha en la que debía ser entregodo el negativo la Universal retrasó la distribución de *Nightspawn* «para cortar algunas escenas y rodar secuencias nuevas», según declaró un representante del estudio. La prensa informó de que entre las novedades habría un epílogo en el que Heckler sobrevivía... convertido en un buen hombre que comprendía los terribles errores que había cometido. Los recortes llevados a cabo para conseguir una clasificación R incluyeron la desaparición de primeros planos de hipodérmicas perforando la carne, y un plano en el que el rostro de una de las creaciones de Heckler era calcinado mediante una antorcha. A pesar de los cambios, la ya truncada *Nightspawn* parecía condenada al purgatorio del vídeo y a languidecer en los estantes al lado de *Critters 4*. «Los productores no sabían qué hacer con la película», escribió otro crítico cinematográfico poco después del preestreno.

Una vez disponible la copia final los censores ingleses y estadounidenses exigieron dos conjuntos de nuevos cortes que no coincidían entre sí. *Nightspawn* proporcionó a la Junta de Censores Cinematográficas inglesa la acasión de volver a insistir en que «estas películas deben ser enviadas al Departamento del Interior haciendo hincapié en su carácter "horripilante"», con lo que se prohibía que cualquier persona menor de 16 años pudiera ver la película en ninguna versión.

En los Estados Unidos Balkan declaró que «los padres y las asociaciones cívicas creyeron que *Nightspawn* era demasiado horripilante para los niños y que su visión debería quedar limitoda a los adultos.» Lo cual significaba que el temible espectro de la clasificación NC-17 (prohibido a menores de 17 años) volvió a aparecer un segundo después de que se le enseñara dónde estaba la puerta; y la NATO (National Association of Theater Owners, (Asociación Nacional de Propietarios de Cines)) utilizó *Nightspawn* como excusa para emitir otra proclama afirmando que los productores no deberían financiar ni una sola película de terror más.

Y si toda esa gente odiaba *Nightspawn* lógicamente no les quedó más remedio que perder los estribos con *Momma's Gotta Die Tonight* (Warner Bros., 1990), la historia de un niño maltratado por su madre, la cual es una racista xenófoba. Cuando el chico crece y trae a casa a una chica blanca presentándola como su novia (mamí es negra y siente un odio especialmente intenso hacia las razas caucásicas), mamá le da una buena tunda. El chico ve la luz. Aprende a odiar tal y como quería mamá... pero es a mamá a quien odia. Racia su cama con gasolina y le prende fuego. Mamá le persigue envuelta en llamas, por lo que el chico utiliza un bate de béisbol hasta que mamá deja de moverse. Después –ayudado por un cuchillo para trinchar el pavo del día de Acción de Gracias–, la hace rodajitas, las mete en bolsitas y se las lleva de vacaciones –«¡Vacaciones permanentes!», dice con una risita enloquecida–, a toda clase de bellos parajes turísticos esparcidos por nuestro gran país.

¿Dónde se puede ver *Momma's Gotta Die Tonight*

CARTAS DEL AVERNO

Salud, besitos y mordisquitos, naturalmente. El verano está como quien dice a punto de regalarnos unos cuantos carcinomas cutáneos (acordaos de que el ozono escasea y no hagáis burradas), y con él me temo que llegará una nueva época de languidez en las ofertas de horrores varios que espero no se os contagie aunque, por cierto, la verdad es que últimamente os leo como muy alicaídos y parece que nada os irrite/excite. Ya apenas me insultáis, snif... En fin, menos lloros y pasemos al loro.

COPPOLECES

Hola. Soy un *fan*editor aficionado al cine fantástico o no tan fantástico, y te escriba para hablar de algunas cosillas. En primer lugar, ayer me acerqué a ver la película del Coppola, el *Drácula* ese, y me parece un bodrio. Está bien hecha y tal, pero es un rollazo. Me aburrí, y mucha. Menos mal que a Francis no le ha dado por hacer una película de las suyas (cuatro horillas), pues me habría ido antes del final o me habría quedado dormido, que es la reacción de mi cuerpo ante estas cosas. Nada de nada. Debería haber estado ahí maese Corman para darle una buena lección...

En segundo lugar, noto por muchos lectores –y colaboradores (*Eso debe de ir por mí.* Nota del contestador)–, de **FANGORIA** cierto desprecio ante Tim Burton, algo que no comprendo pues me parece un gran director. El «ornato» en sus filmes no es gratuito como les parece a muchos, y forma parte de la historia. Además, con Mr. Elfman a bordo... bueno, las que arma son demasié. En mi opinión Tim Burton es el adecuado para realizar la adaptación de *Drácula* y no Coppola, muy pesado y repetitivo, recurriendo uno y otra vez al mismo truquito, al mismo guiño barato y gratuito y al mismo bostezo del espectador. Para finalizar, te comunico que para mí la peor película de la historia es *Terminator 2*. Me gustaría ponerme en contacto con gente que opine lo mismo (...) Bueno, adiós y... ¡PULGARES ABAJO PARA BRAM STOKER'S DRACULA!

P.D. Sí, en serio.

Manuel Domínguez, C/. Aceuchal, 18, 5C, 28025, MADRID.

De entrada aclaro que te he publicado la carta porque hay ando magnánimo, ya que eso de confesarte fanzinero ¡¡¡y no enviarme un ejemplar del fanzine en cuestión!!! es pecado de lesísima gravedad; pero te salva el que al personal parece haberle entrada un pasmo de respeto (o será de coma profundo, no sé) ante el Drácula *coppoliano y, oye, que no habían de él ni por casualidad. Sí, hijo, sí, todo lo que dices y más: Francis ha optado por meter el cuezo en el mismo agujero en el que lo metió John Badham años ha (a saber, convertir a Drácula en un petimetre enfermo de mal de amores), y encima agrava la cosa con un despliegue de tonterías visuales entre cursis y pseudomodernas que me parece de juzgado de guardia. No somos nada, y esperemos que entre las inevitables imitaciones haya alguna más lucida. En cuanto a Burton, me niego a repetirme y ya ves que te he apostillado la carta porque hasta que pase un tiempo le voy a dejar un poco en paz al pobrecito. Eso sí: 1) no consigo imaginarme su* Drácula *salvo como pesadilla, y 2) Elfman empieza a recordarme a James Horner, que empezó muy bien y se hundió en el abismo de la tontería repetitiva y, de momento, su mejor banda sonora me sigue pareciendo* Razas de noche *quizá porque es la menos fanfa. Suerte con la de* Terminator 2, *aunque creo que tampoco había para tanto. Si algún día llegas a ver* Los jaguares contra el Invasor misterioso *te me quedas en la butaca, oye...*

EL POLEMICO DEL MES

En primer lugar felicitaros por la revista y todo eso que se suele decir. Tenía ganas de escribiros, pero lo iba dejando. No obstante acabo de leer varias cosas en el correo del número 16 que me gustaría comentar. 1) ¿Cómo se puede atrever nadie a poner en duda la genialidad de Raimi o Burton? Que alguien me nombre a tan sólo un director de los 80 que haya sido mejor en el terreno fantástico. Me sentí muy mal al leer los comentarios en su contra que se vierten sin ninguna consideración. 2) Respecto a *Alien 3*, ¿qué se puede decir? Parece que la gente se olvido de que al fin y al cabo es una secuela, y muy digna. Podrían haber sido más cómodos y haber hecha *Aliens, el regreso 2*, pero tomaron otro camino coherente y apropiado. 3) Por otra parte, y por propia experiencia, puedo afirmar que después de ver tantos horrores en la pantalla llega un momento en el que te haces insensible. Eso me ha pasado a mí, no sé si por suerte o por desgracia, y es en ese momento cuando te preguntas qué buscas en una película de terror. Yo busco la diversión, e intento enfocarlas todas con sentido del humor. También es cierto que son pocas las películas de hoy en día que aterroricen al fan de verdad. ¿Hay alguien de acuerdo conmigo? Recuerdo perfectamente la última película que consiguió arrancarme escalofríos, *El ente*, y de eso hace ya dos años. 4) Otro comentario que ofendió mi condición de fan fatal fue aquella de «¿Portada para Viernes 13, cuando se estrene? Sí, me temo que no habrá más remedio...» Por Dios, seamos honestos. **FANGORIA** es una revista muy especializada, demasiado quizá, y por eso

me parece hipócrita que vosotros estéis en contra de una saga cinematográfica tan importante que ha estado siempre presente en la FANGO americana. Los comentarios despectivos hacia la saga Viernes 13 me tienen harto. Como notaréis, yo soy un forofo de Jason Vorhees, y creo que tienen razón los que critican a *Viernes 13* porque se repite hasta la saciedad, porque los personajes son subnormales, porque es una forma de explotar al espectador... ¿Pero nos importa todo esto? A mí me gusta *Viernes 13* porque es un culebrón del cine de terror, porque no se anda con rodeos y da al fan la que quiere: una sucesión mecánico de crímenes y nada más. Esto es, o te gusta un montón o la odias profundamente. Supongo que muchos que lean esto estarán de acuerdo conmigo: la magia de *Viernes 13* es algo muy especial y secreto para unos cuantos, algo que no se puede explicar con palabras. ¿Cómo algo tan cutre y repetitivo puede llegarnos tan hondo? (...) Desde aquí pido a todo aquel que esté de acuerdo conmigo que me escriba y ya no nos sentiremos tan solos. (...) Bueno, me despido. Lo que pensaba iba a ser una carta-telegrama se ha convertido en una apología de *Viernes 13*. Gracias por escucharme. Es que no me gusto que se metan con el pobre Jason. Hachazos para todos.

Julián González Almazán, San Isidro 25, Villanueva de los Infantes, 13320, Ciudad Real.

Chico, como te enrolles igual cuando envíes un telegrama, los de Correos se forran contigo... Veamos qué te respondo. 1) Hoy no tengo día de opinar sobre casi nadie, y menos sobre Burton. En cuanto a Raimi, me parece un director que ha hecho películas excelentes (las Evil Dead*), correctas* (Ola de crímenes, ola de risas) *y francamente mediocres* (Darkman)*, pero creo que se le ha subido el gallo y tu pregunta... Bueno, ¿qué me dices de David Cronenberg? 2) Doy un reposo a las alienidades, que hay que ver la perra que os ha cogido a todos con que sí o que si no, y ya he dicho varias veces que a mí me pareció penosa. 3) De acuerdo, aunque lo de la capacidad escalofriante de* El ente *no la vi por ningún lado. 4) Y llegamos al gran meollo, lo de Jason... Para empezar, te agradezco que me hayas evitado el tener que poner a parir la saga porque, francamente, con todo lo que dices sobre ella no se me ocurre nada más que añadir salvo que la considero como una de las grandes plagas que han azotado al fantástico de los últimos diez años o más. ¿Honestidad? Francamente, no veo el problema, a menos que confundas el hecho de informar sobre unas películas (normalmente sin dar ninguna valoración crítica aparte de repetir lo que dicen los que los están rodando, y qué van a decir los pobrecitos salvo que será soberbia) con el dar una opinión personal como la doy ya o como la dan los señores que han escrito nuestra soberbia* GUIA DE VIDEO*, donde por cierto los redactores USA le pegan un considerable repaso a Jason entre otros iconos del género. Y, para acabar, aclaro que el que a alguien le guste o le repatee Jason (o lo que sea) no indica nada sobre su catadura moral, belleza física, atractivo sexual o inteligencia. Sin ir más lejos yo tenía un amigo del que era muy amigo el cual sostenía que las películas de Manolo Escobar dejaban en mantillos a Bergman, Fellini y Kurosawa juntos, y nunca nos pegamos por eso. 5) En cuanto a las preguntas que no te publico porque no me cabía más allá van los respuestas: el diseño de aquí es igual que el de allí por la sencilla razón de que les compramos los totolitos o como puñetas se llamen junto con los derechos; y la libertad de que gozamos para escoger material es total... con la único pega de que pagamos lo mismo tanto si cogemos un artículo como si los cogemos todos, por lo que ser quisquillosos y llenar muchos huecos con material nacional podría arruinarnos. Hasta otra.*

ATAUD DE SASTRE

1) Lamento decirle al Drácula bilbaíno que ignoro dónde puede mercarse Meet the Feebles*, y se lo digo de paso a las hordas esporádicas que hacen la misma pregunta; y en cuanto a cuál es la mejor película de H. G. Lewis lamento también confesar que sólo le he podido ver 2000 maníacos con lo que supongo que si le digo que esa creerá que le tomo el pelo, pero aun así le aconsejo que si puede, lo haga. Era una gozada tatal, júrolo. 2) Otro lamento, ahora dirigido a Igor Segués Esparza: no tengo ni idea de por qué Goas ya no presenta «Noche de lobos», pero como posibles respuestas se me acurren la de que estaba harto de un programa que cada noche se va pareciendo más a un vídeoclub en estado de prequiebra, quería más dinero o se ha ido de vacaciones. Lo de* Army of Darkness*, en efecto, va camino de ser uno catástrofe de dimensiones cósmicas que espero y deseo no engulla para siempre la carrera de Sam Raimi (que, por cierto, si sigue produciendo merneces como* Lunatics *se la va a hundir él solito sin necesidad de tejemanejes de los grandes o pequeños estudios). 3) Un rebusque intensivo en mis archivos (tan intensivo que he tardado meses en realizarlo, sorry) ha dado como resultado que la única película de Jackie Kong que conozco aparte de la infecta* Comida sangrienta es The Being *(1987), que se vio en vídeo hace años por aquí y que, hombre, pues era relativamente simpatiquilla. Ah, aprovecho la acasión para advertir de que si alguien anhela tan desesperadamente que le publique la carta como para asegurar que se va a cortar las venas (cual hace el malagueño J. M. Casado Lara) lo mínimo que le exijo es que me cuente algo digno de publicarse, hombre, no que se limite a preguntarme esto o aquello. De todas formas, espero no llegar tarde y no tener que cargar con tal peso sobre mi conciencia... 4) Manuel Fernández de la Puebla, C/. Villahermosa 28, 25.a, 46006, Valencia, busca el número 1 del* Primal barkeriano*, lo que hago público para que alguien le eche una mano. Por mí parte, le aconsejo que pruebe suerte en alguna de las librerías especializadas que nos honran confiándonos su publicidad.*

Nada más por hoy. No olvidéis encender vuestras velitas negras y recitar vuestras oraciones al revés antes de ir a acostaros (que luego pasa lo que pasa), y perseveradme en vuestra fidelidad a mí.

—Albert Solé

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

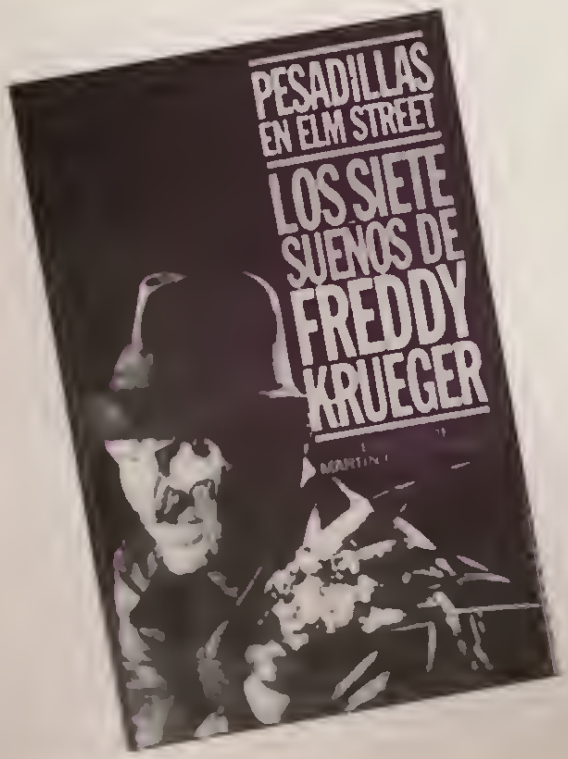
PESADILLAS EN ELM STREET, LOS 7 SUEÑOS DE FREDDY KRUEGER (NIGHTMARES ON ELM STREET, FREDDY KRUEGER'S 7 SWEETEST DREAMS), varios autores. Ed. Timun Mas. 333 páginas, 1.550 ptas.

La reacción inicial ante este libro es, evidentemente, de perplejidad. ¿A quién se le puede ocurrir la idea de montar una antología en torno a Freddy Krueger, el Cara de Pizza, que: 1) evidentemente tendrá que prescindir de esos FX que eran el único atractiva de la cada vez más degradada serie de películas (*Pesadilla final* cojeaba muchísimo de ahí, un factor que ayudó lo suyo a que fuera aún más penosa de lo que ya venía siendo habitual); 2) habrá de vérselas con una estructura predeterminada terriblemente rígida tanto a nivel de personajes como de historia, y 3) deberá cargar con la cada vez más insoportable presencia de un Krueger que ya ha quedado irremisiblemente perdido/atrapado en su papel de degollador-maestra de ceremonias que intenta amenizar la función con chistecitos tontos? Pues a Martin H. Greenberg, faltaría más, hombre bregado en estas lides que ha montado antologías de CF, fantasía y terror sobre casi todo lo imaginable. La razón de que *Los 7 sueños...* exista, claro está, no tiene nada de misteriosa: Krueger es lo que los usacos llaman una *franchise*, algo que se puede alquilar o vender y que tiene la virtud taumatúrgico de fascinar al pública lo suficiente para que se compre la adornado con su careto sin importar que sea un macuto, un braguero a unos cereales para el desayuno. Las cosas son así, damas y caballeros, y a quien no le guste el nuevo cariz del género, que tome tila a busque una isla desierta (no crean, me lo estoy pensando...)

¿El resultado? Buf, el resultado... Malo, mala, aunque con salvedades y paso a explicarme: la antología ofrece al lector nacional la acasión de catar par primera vez a dos ilustres desconocidos. Philip Nutman es un colaborador ocasional de FANGO y otras revistas especializadas que ha debutado no hace mucho en el relata con resultados interesantes aunque un poquito demasiado falleros («Churches of Desire», por ejemplo) y su «Autopista muerta, caminos de extravío» es la única aportación del libro lo bastante lista como para darse cuenta de que sólo se podía salir un poco bien librado liándose la manta a la cabeza y montando una opereta pop construida a base de referencias y guiños al estilo patentado por Kim Newman. Nutman divierte bastante, y se deja leer sin problemas. Nancy Collins se ha labrado fama y dinero con las feroces e improbables aventuras de una vampira punkette llamada Sonja Blue y su «No es sólo un trabajo» logra lidiar el difícil toro krugeriano reduciéndole al papel de comparsa y presentando un caso de sucesión en el trono tirando a clásica, pero bien urdido.

El resto del libro es mejor olvidarlo. Ayudados por una traducción entre chunga y despistada y algunas erratas geniales («las orejas de la mujer indicaban que no había dormido muy bien», página 211, es mi favorita), los cinco relatos restantes chapotean entre la fidelidad mal entendida, el esfuerza memorístico (¿de qué película es...?) y el aburrimiento puro y simple.

Reservado para freddynómanos con mono agudo y recomendable para quien se pregunte de qué diablos van Nutman y Collins.



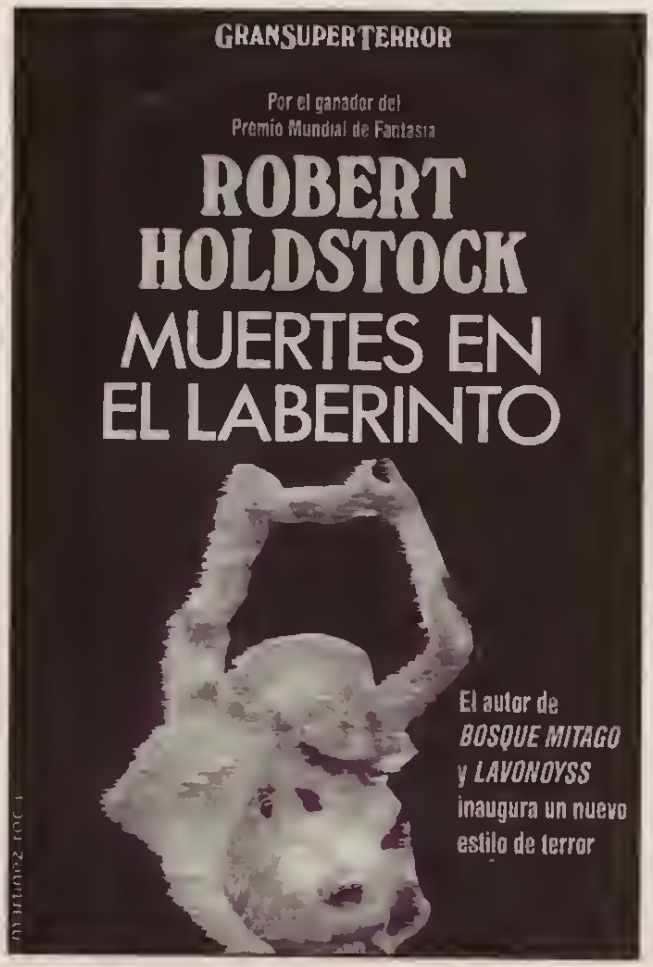
MUERTES EN EL LABERINTO (THE FETCH), Robert Holdstock. Ed. Martínez Roca, 346 páginas, 1.700 ptas.

Quien conozca a Holdstock por su soberbia *Bosque Mitago* (una de las mejores novelas de fantasía de los últimos años) y *Lavondyss*, su decepcionante continuación, ambas publicadas en la misma editorial, quizá se sorprenda un poco al taparse con esta novela de terror y se pregunte qué mosca le habrá picado a este chica que parecía tan seriecito él. Buena, la verdad es que en el pasado de Holdstock quedan unas cuantas novelas de terror barato firmadas con seudónimo que no estaban mal del todo, y que su actividad en el campo del relato siempre ha rozado el terror (de hecho acaba de ganar un premio de campanillas por un cuento escrito en colaboración con Garry Kilworth), o sea que la sorpresa no lo es tanto.

Muertes en el laberinto –curioso título, por cierto, pues promete una novela muy distinta a la que hallarán: en el libro

hay dos muertes desarrolladas casi fuera de encuadre, y encontrar el laberinta exigirá un considerable esfuerzo de imaginación por parte del lector–, documenta la odisea de un niño que nace provisto del nada usual poder de la aportación telekinética. Michael es capaz de traer tesoros arqueológicos del pasado, y después de la lógica perplejidad y susto inicial que provocan las primeras manifestaciones de su aún incontrolado poder de bebé sus padres adoptivos no tardan en sacar un considerable provecha crematístico al don... Pera, naturalmente, una familia en la que quien gana más dinera es el niño sufre ciertos problemas y tensiones que amenazarán su misma existencia, y....

¿Y? Y, por desgracia, Holdstock se ha traicionado un poco a sí mismo: quien conozca sus temas habituales (la importancia del pasado y los arquetipos psicológicos y el terrible poder que ejercen sobre el presente y el futuro) no podrá evitar una cierta decepción al ver que han sido injertados en una muy tópica trama de «familia en apuros» tomada en préstamo a King, Koontz y demás ralea; y el resultado inevitable es que el «Holdstock puro» se debilita y acepta compromisos en los que se siente incómodo y que acaban dando como resultado una novela curiosamente híbrida que es muy posible decepcione a sus fans y consiga aburrir a quienes esperaban una cabalgata de terrores convencionales. Con tado hay posajes soberbios (casi tados los que cuentan los viajes y aportaciones de Michael), y la contextura ideológica no es tan afensivamente clase media como en el modelo que Holdstack intenta imitar. *Recomendable y disfrutable siempre que no se pidan peras al olmo.*



DRACULA (DRACULA), Bram Stoker. Edicianes B, 490 páginas, 1.700 ptas.

Releer *Drácula* no sólo es un deber sino, por suerte, también un placer y la es porque la magno obra stokeriano no ha perdido ni un ápice de su potencia original (dejen que me ponga un poco sentimental y permítanme lanzar un suspiro embobado recordando la alucinante experiencia que supuso para su seguro servidor leerla a la tierna edad de doce añitos en uno traducción mexicana sorprendentemente correcta. Ya está, ya me he recuperado...) sino porque, como ocurre con tados los clásicos sean de la estirpe que sean, cada relectura es como la primera y aporta nuevas sorpresas y recompensas. En porticular, y dada mi habitual escasez de espacio, la que me ha aportado en concreta este nuevo roce con la oscuridad de la no muerte es comprobar una vez más que el atractivo de la figura del vampira está precisamente en su ambigüedad y en el delicado equilibrio entre atracción y repulsión que Stoker consiguió crear, y que por desgracia empeños literarios como las de Anne Rice y cinematográficos como el de Coppola se están empeñando en liquidar convirtiendo al chupador de sangre en un galán incomprendida sacado de un videoclip pora anunciar colonias *Gaspard de la Nuit*.

Un último inciso orientador. El monstruoso éxito del filme de Coppola ha hecho que nuestras editoriales inundaran el mercado de *Dráculas* varios, y creo que se impone un intento de orientación: la edición más barata es la de bolsillo de Plaza y Janés, la mejor traducida ésta que les comenta y en cuanto al guión de la película... en fin, allá ustedes, pera yo emplearía ese dinero en limosnas.

Imprescindible para fans de todo pelaje y condición.

—Albert Sole

EL CUBIL DEL CICLOPE

Aunque el sol ya luzca impenitente en el centi de nuestras miradas y el calor lleve a muchos a las multitudinarias playas, las carreteras se llenen de caches con imprevisibles prisas, ya sigo aquí, en mi cubil, esperando vuestra visita. Seáis bienvenidos, amigos de lo oculto, de lo mágico y fantasmagórico, a este rincón de lo negro, a este lugar de miedos sin fin, de horrores encadenados, de tensiones sin límites. Pasad al festín de la crueldad y poned vuestra imaginación a mil por hora para volar por los campos del terror, la angustia y el vacío. Tened presente que sois vosotros los únicos protagonistas de vuestro mieda. Sóla vosotros lo alimentáis y lo desarrolláis. Ya, desde el más oculto rincón de mi cubil, os sirva lo excusa para poner en marcha vuestra imaginación. Disfrutad del pavor en la oscuridad del vídeo doméstica, atentos al menor ruido, inquietos en vuestros sillones, con ese punto de misterio que tiene la soledad y lo oscuridad. Venid de mi mano al silencio de mi cubil y tropezad con lo desconocido. En lo más profundo de mi cueva está la sorpresa que pondrá vuestra carne de gallino a lo terrorífico que disgustará a vuestras neuronas. Venid, amigos de lo desconocido, al final del túnel. Sólo así podréis saber qué hay detrás del más allá.

LA MATANZA DE TEXAS, DE TOBE HOOPER

Este texano nacido en 1944 en Austin está considerado como uno de los grandes realizadores del cine de terror, precisamente a partir de su segundo largometraje, *La matanza de Texas*, que ahora aparece en venta directa con el sello del Grupo Ivex/Filmax. La película, realizada en 1974, dos años después de su debut en la dirección, es ya, con casi veinte años a sus espaldas, un clásico del cine de terror. Primer premio del Festival de Cine Fantástico de Avoriaz de aquel año, seleccionado por la Quincena de Realizadores en Cannes, es uno de las pocas películas de bajo presupuesto que tiene el honor de tener una copia en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Con efectos especiales y plenamente conseguidos de Dorothy Pearl, *La matanza de Texas* es uno de los filmes que más han influido en el cine de terror moderno. Con Marilyn Burns, Gunnar

Hansen, Allen Danziger, Paul A. Partain y Teri McMinn como protagonistas, la película está inspirada en un hecho real sucedido en Winsconsin en 1956 y narra la terrorífica pesadilla que viven un grupo de cinco jóvenes, en particular Sally Hardesty y su hermano inválido Franklin, cuando durante una idílica tarde de verano y excursión, son atacados por una enloquecida familia de matarifes.

Con unos efectos especiales impactantes, pero sobre todo con una magnífica truculencia en un hipnótico y desquiciante empleo de la banda sonora, *La matanza de Texas* ha sido imitada en numerosas ocasiones, con resultados mucho menos felices. Tobe Hopper, que después del impacto que supuso *La matanza de Texas*, fue protegido por Steven Spielberg, con el que hizo *Poltergeist*, en 1982, tiene en su haber títulos tan significativos dentro del género de terror como *Phantasma II*, *La casa de los horrores*, *Invasores de Marte*, *Masacre en Texas 2* y *Combustión espontánea*. *La matanza de Texas* es todo un clásico, imprescindible para «fans» auténticos.

PULSO FINAL, DE JERROLD FREEDMAN

Los hospitales, el mundo médico, los ambientes clínicos, son perfectos para crear historias de terror, de angustia. La ciencia, con sus misterios y sus lógicas no deja de ser un espacio abierto a la insospechado e inimaginable. En *Pulso final*, un «thriller» letal, dirigido por Herrold Freedman y que ha editado Warner Home Video, la acción se desarrolla en un hospital de Los Angeles, donde el equipo médico está al borde de la desesperación, ya que no logra descubrir las causas de unas muertes misteriosas que se están produciendo entre los pacientes internados. ¿Se trata de una epidemia accidental? ¿Hay detrás de las muertes una causa intencionada? En esta tesitura de misterio, angustia y emoción se desarrolla este «thriller» cuyo terror más profundo incide en la indefensión que el ser

humano puede tener ante una maléfica manipulación de la ciencia médica. Interpretada por Denis Arndt y Mark Blumm, *Pulso final* se incorpora a la amplia lista de películas sobre el mundo médico y la manipulación científica.

WITCHTRAP, EL ESPIRITU DE LA MANSION DE LOS LAUTER, DE KEVIN S. TENNEY

El cine sobre fenómenos parapsicológicos ha ido experimentando un notable auge en los últimos años. Si bien la mayoría de cintas son series B, hay más de un título notable que merece la atención del aficionado a este subgénero. *Witchtrap, el espíritu de la mansión de los Lauter*, que ahora edita en vídeo Record Vision, está dentro de estas coordenadas. Dirigido por Kevin S. Tenney, la película tiene como protagonista a la «reina del grito» Linnea Quigley, a la que los aficionados recordarán por sus apariciones en filmes del género como *Pesadilla en Elm Street 4* y *El regreso de los muertos vivientes*, a la que acompañan James W. Quinn, Kathleen Bailey y Judy Tatum.

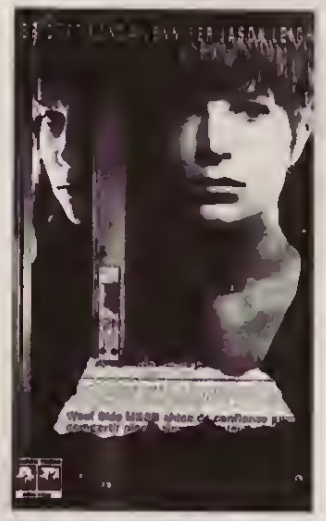
El filme desarrolla la historia de la vieja casa de los

Lauter, un inmueble que ha estado vacío durante diez años, desde la trágica muerte de su propietario, Avery Lauter, un hombre misterioso y amante de los ciencias ocultas. Ahora, sus herederos quieren convertir la casa en un moderno hostal, pero unos sucesos misteriosos hacen sospechar que el espíritu de Avery siga allí todavía. Para averiguar qué es lo que ocurre, qué fuerzas ocultas dominan la mansión, la doctora Anges Goldberg, una notable parapsicóloga, reúne en la casa a un grupo de expertos para realizar un exorcismo. Pero, poco a poco, uno a uno, sin compasión, todos van siendo exterminados por esos poderes misteriosos, esas fuerzas ocultas que no quieren abandonar sus dominios.

Como habitualmente ofrece este subgénero, mucho de intriga, bastante de efectos especiales y siempre un suspiro de angustia, incluso para corazones fuertes.

MUJER BLANCA, SOLTERA, BUSCA... DE BARBET SCHROEDER

Existe una vieja, amplia y regular polémica sobre los placeres y dolores del terror. Los hay que prefieren la descuartización, el desparrame intestinal y los efectos truculentos, mientras que otros militan en la refinación de la angustia psicológica, en la que aparenta pero es, es la sorpresa mental. Es difícil decir cuál es la mejor postura, y todo debe estar en función de la calidad final de la película. Para los que vivan con mayor angustia el terror psicológico, la última película de Barbet Schroeder, el afortunado director de *El misterio Von Bulow* y *El borracho*, que lleva por título *Mujer blanca, soltera,busca...* será una experiencia buena de vivir, especialmente si se vive en solitario y se tiene la intención de compartir el piso con algún desconocido, de uno u otro sexo. Editada ahora en vídeo por Columbia Tristar Home Video, la película se mueve en ese resbaladizo terreno del terror psicológico y el «thriller» o narración policial, todo ello salpicado



de la intriga y el suspense habitual en el cine actual.

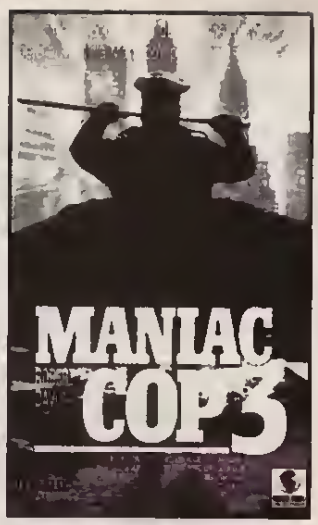
Todos sabemos que en la casa de uno no es bueno ni meter a los padres, mucho menos a las suegros, y ya no digamos abrir los puertas, los armarios y los cuartos a desconocidos para compartir soledad y gastos. Esto es lo que le pasa a Allison Jones (Bridget Fonda) cuando, tras una violenta disputa con su pareja, el inestable Steven Weber (Sam Rwson), quien no se atreve a plantear el divorcio a su mujer, decide poner un anuncio ofreciendo una habitación a alguna otra muchacha de su edad para compartir el amplio piso y los gastos de mantenimiento. La elección es larga, pero cuando admite a Hedy Carlson (Jennifer Jason Leigh), no sabe en qué lío se está metiendo.

Desarrollada como una larga historia de relaciones tormentosas, el filme de Schoeder va decantándose, poco a poco, por el descubrimiento de la personalidad psicópata de Hedy, traumatizada en su infancia y que tiene uno peligrosa obsesión en imitar a su propietaria, la despistada Allie, quien no es consciente de la doble personalidad de la joven. Con un clima claustrofóbico muy bien organizado por el director, la película tiene sus columnas vertebrales en el magnífico y ejemplar trabajo de Bridget Fonda –hija de Peter y sobrino, por tanto de Jane Fonda– y de Jennifer Jason Leigh –protagonista de películas como *Los señores del acero*, *Corazón de medianoche* y *Llamaradas*, entre otras–, quienes dan vida a una historia tan terrible como cierta, inspirada en el libro de John Lutz.

La conclusión anecdótica del filme es bien clara: «Más vale estar sola que mal acompañada», viejo refrán popular, que demuestra que los tópicos siguen siendo válidos en nuestra sociedad tecnológica y, terriblemente, solitaria.

MANIAC COP 3, DE WILLIAM LUSTIG

El maníaco es un personaje adorable para el cine, que no para la vida real. Explotado hasta la saciedad por la más moderna cinematografía, seguramente a partir del psicoanálisis y de Freud, el maníaco es un elemento que tiene buena cancha para un subgénero hijo del mundo urbano, de la violencia callejera, del asesinato ritual o del crimen colectivo. Los asesinos seriados, las jackseldestripador de turno, han creado una ostentosa y horrorosa galería de monstruos actuales. El cine, en buena medida, se ha limitado a llevar tantas páginas cargadas de sangre de los periódicos –la letra pequeña y sucia de la historia del hombre– a su gran pantalla, un poco para hacer negocio y otro poco por esa necesidad morbosa que tenemos los que



nos incluimos en la sección de la «normalidad» (como es lógico, con comillas).

Dentro de ese amplio movimiento de maníacos monstruosos, de asesinos seriados, de paranoicos violentos, se podría incluir *Maniac Cop 3*, de William Lustig, que ha editado en vídeo Record Vision, con un reparto en el que sobresale el inquietante y ajustado Robert Davi, bien acompañado de Caitlin Dulany, Gretchen Becker, Paul Gleason, Doug Savant y Robert Z'Dar. Tercera aparición de Matt Cordell, el policía maníaco, otro destacado ejemplar en esa galería de monstruos urbanos y modernos, metido en esta ocasión en una venganza sin precedentes, especialmente porque nadie esperaba que estuviera vivo. Parafernalia de efectos especiales y una trama que no deja de tener su interés para un filme previsible pero que se deja ver.

Y esto ha sido todo, amigos y conocidos. Mi cubil sigue abierto a vuestra atención con el deseo latente de ayudaros en vuestra búsqueda del terror, de la angustia y del miedo, del más superficial al más profundo. Mis mejores deseos para que viváis con intensidad el terror que os he propuesto y recibid mis más sangrientos besos y mis abrazos más aniquiladores.

—El Cíclope

¡¡ El Dragón vuelve a rugir !!

YA ESTA A LA VENTA EL SEGUNDO NUMERO DE ...

Dragón™ MAGAZINE

LA REVISTA DE JUEGOS DE ROL MAS VENDIDA DEL MUNDO

... y es una revista de:

ROL 3 ediciones zinco

¡NO ES UNA PELICULA DE TERROR!

THE VANISHING
CAMBIA DE PAIS

Fotos de la nueva Vanishing: Ralph Nelson/Copyright 20th Century Fox

Se acabó hacer de chico bueno: el normalmente afable Jeff Bridges muestra su lado psicópata en *The Vanishing*.

Por JAMI BERNARD

Una de las imágenes más aterradoras vistas en la pantalla en los últimos años es la que pone punto final a *The Vanishing* (*Desaparecida*, estrenada en video por VIP/Valfer), el thriller de nacionalidad holandesa dirigido por George Sluizer. Hasta aquel momento estábamos viendo una película de misterio que cuenta cómo el protagonista busca obsesivamente a su novia, la cual desapreció sin dejar rastro un día mientras estaban de vacaciones. Varios años después, el afable y educado padre de familia que secuestró a la chica se pone en contacto con el obsesionado joven y le da la opción de averiguar qué fue de ella. El joven lo hace, y el destino de la chica –y el suyo–, resulta imposible de olvidar.

Y ésa es la razón de que no se revele aquí, porque no sólo echaríamos a perder la sorpresa final de la película sino también la de la nueva versión que se está rodando en los Estados Unidos.

Sluizer nació en Francia y no siente ningún interés especial por seguir los pasos estadounidenses de su compatriota Verhoeven, a pesar de que Verhoeven ha obtenido megapresupuestos para rodar títulos como *Total Recall (Desafío total)* y *Basic Instinct (Instinto básico)*; pero cuando la película de Sluizer se estrenó en los Estados Unidos a comienzos de 1991 y fascinó al público Hollywood se apresuró a llamarle.

«Sabía para qué me querían», dice Sluizer (pronúnciese «Eslai-zer»), quien se enfrentó al desafío de volver a dirigir su propia película.

Cuando se cerró la edición de este **FANGORIA**, Sluizer aún estaba ocupándose de la postproducción de su nuevo *Vanishing*, una producción de 19,5 millones de dólares de presupuesto que será distribuida por

Kiefer Sutherland no ha visto el original, y toma medidas más fuertes para averiguar el destino de su novia.

20th Century Fox. No le gusta que la llamen *remake* a pesar de que lleva el mismo título, y desde luego no se trata de una secuela. Sluizer cree que la película sabrá defenderse por sí sola.

«En cuanto acepté dirigir la nueva versión –explica–, me dije a mí mismo que había hecho una buena película, pero que lo me interesaba ahora era hacer una película nueva que tuviera su propio significado y que fuese una buena producción al estilo de Hollywood. Esa nueva película debía poseer su propia validez: debía ser entretenida, clara e inteligente. Quienes no hayan visto la versión anterior seguirán diciendo que han visto una buena película. Me he esforzado en todo lo posible para hacer una película que olvidara a su predecesora.»

El director Georges Sluizer (en la foto) espera que haber vuelto a contar su historia ambientándola en los Estados Unidos permitirá que un público más amplio descubra *The Vanishing*.

Quienes la han visto no la van a olvidar con tanta facilidad, pero Sluizer observa que cuando ha hecho películas basadas en novelas sólo los que han leído el libro han tenido problemas con la película. En el caso de *The Vanishing* puede que la ignorancia sea una bendición.... aunque cuando descubra el destino de su chica (Sandra Bullock) no podrá decirse que lo sea para Kiefer Sutherland, quien interpreta al novio en la versión estadounidense.

La nueva adaptación conserva la historia original, pero altera el énfasis puesto en los personajes. La buena noticia es que el inquietante final de la primera película ha sido conservado, y la mala es que ya no será la última imagen de la película.

«Los finales pesimistas no son finales de Hollywood –dice Sluizer poniendo cara de tomárselo con filosofía–. Ya sabe que el número de criminales que no son atrapados por el FBI está por encima del 80 por ciento, por lo que si vas a ser fiel a la realidad, todas las películas mostrarían criminales que nunca son atrapados. Aquí se cree que el público no quiere contemplar la realidad y que prefiere la esperanza. Las películas estadounidenses representan contravalores: son el sueño.»

Así pues, para quienes quedaron encantados con la primera película el nuevo final es una decepción. Por

otra parte, la nueva versión tendrá más violencia, lo cual resulta interesante porque las películas europeas rara vez toleran ese tipo de escenas.

«Finales felices, por favor, pero con violencia y sangre –dice Sluizer imitando a un típico espectador estadounidense–. El villano de la película sigue siendo un intelectual frío y calmado, pero las circunstancias le hacen perder su calma y su decencia y es como ir pelando la piel y ver la capa distinta que hay debajo. Utiliza una parte de la violencia que lleva dentro, y si presentas correctamente eso en una película puede resultar legítimo, comprensible y aceptable.«

Comparada con otras películas estadounidenses –y, evidentemente, con las dirigidas por su compatriota Verhoeven–, el nuevo *Vanishing* no resulta demasiado «fuerte».

«Hay dos peleas, pero no se verán armas –revela Sluizer–. En una secuencia vemos quemar una mano para que la chica pueda escapar del villano; utiliza el encendedor del coche... Hay una escena violenta en la que intenta asfixiarla en el barro, y también hay unas cuantas sorpresas. No soy fan de *Friday the 13th (Viernes 13)*, pero he hecho unas cuantas cosas procedentes de ese tipo de atmósfera, el momento en el que alguien aparece detrás de ti y te golpea la cabeza con una pala.»

Un aspecto de la nueva versión que ha sido suavizado está relacionado con el novio interpretado por Sutherland, que en esta encarnación se llama Jeff y es «más agradable« que el de la película anterior.

«Los grandes estudios aún no son capaces de aceptar un final lleno de miedo, inquietud y ansiedad.»

«Aquí es un joven más normal, y en la primera película el novio también tenía un poco de villano«, dice Sluizer. En la versión holandesa el joven dejaba a la chica abandonada en un túnel de autopista sumido en las tinieblas para ir a buscar gasolina sabiendo que a ella la aterrorizaba el quedarse sola.

Jeff Bridges es Barney, el hombre que sabe qué ha sido de la chica desaparecida. Nancy Travis interpreta a Rita, la nueva novia de Jeff, quien tiene que enfrentarse a la obsesión de éste. Una de las grandes diferencias existentes entre las dos versiones es que este último personaje ha sido bastante desarrollado: Rita tiene más solidez, y Sluizer cuenta con que el público se identifique con ella.

Johanna Ter Steege y Gene Borvoeta eran la pareja condenada a acabar mal en la primera versión.

Foto: Cortesía de Fox/Lorber

Según Sluizer, otra gran diferencia –dejando aparte el final de la película–, es la forma en que trabajan los actores estadounidenses, que tiene muy poco que ver con la de su anterior reparto europeo.

«El actor francés que interpretaba al villano [Bernard-Pierre Donnadieu] no tuvo ningún problema con el guión –recuerda el director–. Dijo que le gustaban esa clase de juegos mentales. Es un intelectual, juega al ajedrez... Cuando empecé a trabajar con Jeff Bridges lo primero que me dijo fue "¿Cuál es la motivación de mi personaje? ¿Por qué ha llegado a ser tan raro, qué le ocurrió en su juventud?". Ese es el enfoque típico de los Estados Unidos. Donnadieu no necesitó volver a su pasado para descubrir el porqué su personaje es tan terrible.»

El director observa que a los estadounidenses les gusta que haya una distinción muy clara entre el bien y el mal.

«Los malos están al otro lado de la calle –dice–. Suelen estar solteros, están locos, son de la Mafia... no son gente corriente. Lo que les impresiona en esta película y que en cambio no impresiona a los europeos es que el villano sea padre, esté casado y que ejerza la enseñanza.»

Sluizer nació en Francia en 1932 y estudió cinematografía allí, pero siempre ha sido ciudadano holandés. Planeaba ser escritor y, de hecho, el guión de la primera versión pasó de las manos de Tim Krabbé, quien escribió la novela *(The Golden Egg)* en la que se basó, a las de Sluizer; pero mientras trabajaba como marino mercante se dio cuenta de que poseía un excelente sentido de lo visual. Ha sido productor y director en muchos proyectos, incluido *Twice a Woman*, protagonizado por Anthony Perkins; y *Utz*, donde Peter Riegert interpreta a un coleccionista de figurillas de porcelana, llevó todo el año exhibiéndose en festivales de cine.

¿Qué trama Bridges? Si no lo saben, no seremos nosotros quienes se lo digamos...

Sluizer ya ha hablado de los peligros de ser seducido por Hollywood y abandonar el cine holandés, pero no se hace muchas ilusiones.

«Al principio acudían a mí –casi siempre eran pequeñas productoras independientes de los Estados Unidos–, y me decían que no me preocupara, que conservaría mi integridad; pero yo soy un poquito cínico y siem-

pre respondía: "Por favor, no me digan eso: sé que van a cambiar el final porque los grandes estudios aún no son capaces de aceptar un final lleno de miedo, inquietud y ansiedad"... y a pesar de todo sabía que la única razón de que quisieran comprar mi película era que estaba llena de miedo, inquietud y ansiedad, por lo que pensé que quizá se pudiera conservar una parte del final original.»

La primera elección de guionista hecha por Sluizer recayó en Ted Tally, pero el azar impidió que pudiera contar con él.

«Aún no habían estrenado *The Silence of the Lambs (El silencio de los corderos)* –recuerda Sluizer–. Cuando Ted fue a la primera proyección de la película quedó tan asustado por lo que vio que dijo que no quería trabajar en otra película de terror por lo menos durante dos años.»

Todd Graff, quien escribió el guión de *Used People*, un estreno Fox de las Navidades del 92, acabó siendo escogido y Sluizer informa de que no hubo problemas entre ellos.

«Cuando trasladas la acción de una película a otro país todo cambia ligeramente –observa el director–. La gente no habla de la misma manera, y hay una diferencia en las prioridades y la forma de ver la vida y tienes que integrar todo eso. Una de las grandes diferencias es que la primera película tenía mucho de juego intelectual, y ahora gira más alrededor del valor.»

Sluizer busca otra forma de definir la diferencia entre las dos películas, y acaba diciendo que aunque las dos tratan del bien y del mal, sus enfoques son distintos.

«En la primera película, el mal sobrevive y sale bien librado, y quizá es el bien el que muere. En la segunda versión eso ha cambiado, y el amor acaba superando todos los obstáculos.»

El director pronto descubrió que sus mayores problemas vendrían del aspecto físico del rodaje, que supuso 55 días de exteriores en el Estado de Washington e interiores en Los Angeles.

«En Holanda, si quieres rodar una escena de carretera sujetas una cámara al capó de un coche y filmas –dice–. En los Estados Unidos, el equipo técnico es mucho más numeroso, y aunque todos son unos grandes profesionales, la máquina necesita más tiempo para ponerse en movimiento. Tardan dos horas en colocar la cámara en el coche, todo tiene que hacerse de la forma más segura posible y necesitan precauciones y un sistema de control remoto.»

Antes de venir a los Estados Unidos para dirigir el segundo *The Vanishing*, Sluizer almorzó con su viejo amigo Verhoeven.

Nancy Travis descubre que su novio ha escogido el peor momento posible para hacerse pacifista.

«Me dio varios consejos, pero tenían menos que ver con cómo dirigir la película que con la forma de tratar a los abogados y los agentes –dice–. Hablamos de los preestrenos para sondear el mercado. Paul los odia, y dice que no preestrenaron *Instinto básico* y que si lo hubiesen hecho todo el mundo se habría quejado del final... y habría tenido que cambiarlo. Paul cree que el éxito comercial –aparte de con la aureola sexual que envuelve a la película–, tuvo mucho que ver con el final, que era bastante ambiguo. Cree que por sí solo el final probablemente aumentó la recaudación de taquilla en veinte o treinta millones de dólares.»

«Si fueras fiel a la realidad, todas las películas mostrarían asesinos que nunca son capturados.»

Por desgracia, Sluizer no estaba en posición de conservar el final de la película anterior, pero tampoco lo ha perdido del todo. El espectador descubrirá –por las bravas–, qué fue de la chica desaparecida, y la espera valdrá la pena.

MIRA LO QUE PASA...

Cuando uno se pelea por el último

FANGORIA

que queda en el quiosco...

Si te peleaste, perdiste y te falta algún ejemplar, hay un modo más fácil:

¡PIDENOSLO!

Deseo recibir los números siguientes de la revista FANGORIA.

Marque con una cruz los que le interesen:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18										

Precio: 390 PTAS. POR EJEMPLAR + GASTOS DE ENVIO

Pedidos contrareembolso a: EDICIONES ZINCO S. A.
Av. Roma 157, 9º 08011 BARCELONA (España)

NOMBRE Y APELLIDOS: .....

C/ ..... Núm: ..... Tel: .....

Población: ..... Prov: ..... C. Postal: .....

CORTE O FOTOCOPIE ESTE CUPON

«TRIPAS» JACK

Todas las fotos: Pierre Vinet/Copyright 1993 Trimark

Por MICHAEL HELMS

Peter Jackson está enfadado. Acaba de enterarse de que la Trimark ha decidido rebautizar a *Braindead* antes de distribuirla en los Estados Unidos.

«No me importa que cambien el título: sencillamente, me resulta difícil creer que nadie se vaya a interesar por una película titulada *Dead Alive* [«Muerto vivo»] –afirma el director. Jackson no estaba nada satisfecho del nuevo título, y prefirió que utilizáramos el original durante toda la entrevista.»

Aun así, cualquier sentimiento negativo provocado por la repentina mutación nominal es negado por el hecho de que *Dead Alive* no haya sufrido cortes y esté a punto de ser ofrecida a un público potencialmente mucho más amplio que el que contempló sus dos películas anteriores. De hecho Jackson cree que el estreno estadounidense de *Dead Alive* quizás incluso produzca algún interés retroactivo y haga que un distribuidor se fije en el frenesí de gomaespuma y fieltro de *Meet the Feebles*.

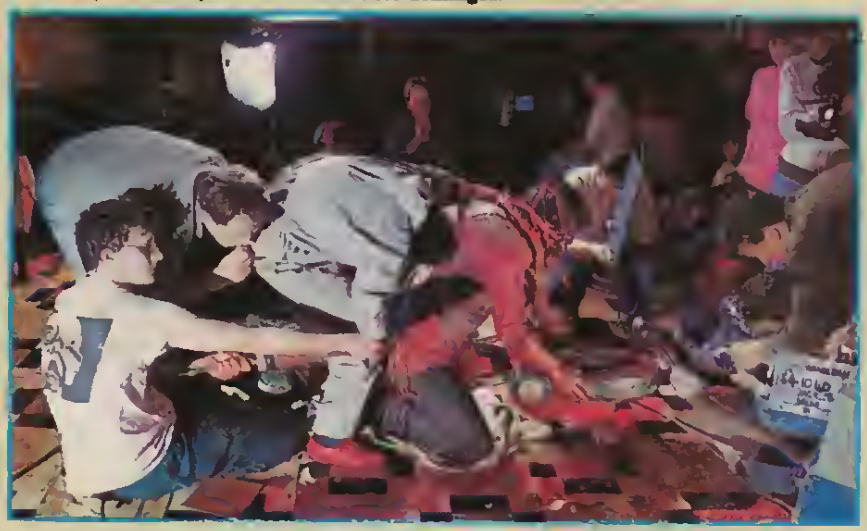
El peor problema de Lionel (Tim Balme) no es la horda de zombis que le ataca sino que no le gusta el nuevo título de la película.

«Me encantaría ver un póster estadounidense de *Meet the Feebles* que di-

SON

Después de haber sido elogiado como creador de la película de masacres definitiva, el director neozelandés se pregunta qué hará en el futuro

Jackson (derecha) y el supervisor de efectos especiales Richard Taylor echan una mano al tío Les (Ian Watkin) con su cabeza de los domingos.



El equipo de efectos especiales se asegura de que a Lionel no le faltará de nada en la próxima escena.

jera "Del director de *Dead Alive*"», dice Jackson, y se ríe.

A pesar del cambio de título la única mutilación se da en el argumento de la película, pues la película sólo se vende con la condición de que será distribuida sin cortes; y de momento no ha habido ninguna resistencia seria a esa cláusula. Es muy significativo que dos de los países con más reticencias ante la violencia cinematográfica –Australia e Inglaterra–, hayan dejado circular la película sin ninguna adulteración.

«Alguien me contó que el censor inglés dijo que no iba a cortar *Braindead* porque se negaba a tomarse en serio esa película –dice Jackson–. *Braindead* es una película muy sangrienta y quizá sea o no la película más sangrienta jamás rodada, como dicen algunas personas, pero demuestra que hacer una película divertida siempre servirá para que al censor le resulte mucho más fácil de tragar. Quiero decir que... En fin, una película como *Henry, Portrait of a Serial Killer (Henry, retrato de un asesino)*, que contenía poquísimo humor, no se ayudó mucho a sí misma en esos sitios donde tuvo problemas.»

Jackson tiene una reacción igualmente positiva cuando contempla la película terminada.

«Decir que nunca quedas totalmente satisfecho de lo que haces casi no resulta necesario, porque el paso del tiempo te permite ver que hay cosas que podrías haber hecho mejor –admite el director–. Pero he llegado a aceptar el hecho de que nada va a ser tan bueno como lo habías imaginado en un principio. De todas formas lamentarse por lo que ha ocurrido no sirve de nada, y la verdad es que no cabe duda de que acabé obteniendo la película que quería hacer y que estoy extremadamente satisfecho de cómo ha quedado *Braindead*.»

Jackson también añade que no tuvo que aceptar ninguna clase de compromisos: todo lo que estaba en el guión se llegó a filmar.

Desde que completó la película para presentarla en la edición de 1992 del Festival y el Mercado del Cine de Cannes Jackson ha invertido mucho tiempo en recorrer el circuito internacional de los festivales de terror y fantasía.

«Aparte de ser la película neozelandesa que se ha vendido más deprisa de toda la historia la acogida ha sido magnífica –dice un Jackson cansado pero obviamente contento, que acababa de volver por fin a su cas de Wellington cuando le hicimos esta entrevista–. Tim Balme consiguió el premio al Mejor Actor en el Fanta Film Festival de Roma; Bob McCarron y Richard Taylor se repartieron el premio a los Efectos Especiales en el Festival de Sitges de España; y hace poco recibimos tres premios del Fantastique de Montreal: Mejor Película, Mejor Director y Mejor Música para Peter Dasent.»

Por muy elogiados y premiados que puedan estar él y su película Jackson sabe aceptar las aclamaciones como es debido, y recuerda con respeto un incidente ocurrido poco después de una proyección reciente de su epopeya de la sanguinolencia.

«Quedé encantado con la proyección en Sitges, que tuvo lugar en un cine enorme de mil butacas y provocó una reacción realmente muy entusiasta –dice–. Cuando terminó la proyección y todo el mundo estaba saliendo de la sala un tipo se me acercó y me felicitó. También me comentó que era la película más sangrienta que había visto en toda

Izquierda: Los zombis del sótano se quejan de que no están cómodos.

su vida, y que lo había pasado en grande. Después se presentó, ¡y era Stuart Gordon! Fue una experiencia realmente muy agradable, y yo le respondí que de no ser por *Re-Animator* (idem) *Braindead* quizá nunca habría llegado a existir.»

Jackson ya ha asistido a unas cuantas proyecciones de su película, pero lo sorprendente es que el entusiasmo personal que le inspira no flaquea ni un instante; y se excita como un chiquillo cuando describe la escena que más le gustó rodar.

«Mi secuencia favorita es aquella en que Selwyn, el bebé-zombi, hace de las suyas en el parque –dice–. Es una secuencia cómica muy al estilo Buster Keaton. La filmamos al final del rodaje y, de hecho, nunca llegó a figurar en el plan de rodaje. La añadimos al guión y yo siempre había querido rodarla, pero cuando hicimos la planificación original de la película no teníamos tiempo suficiente. La cosa acabó siendo una especie de acuerdo no escrito entre el productor Jim Booth y yo... si nos quedaba algo de dinero disponible al final del rodaje la filmaríamos. No era realmente necesaria para la historia, pero sabía que sería una escena muy divertida.

»A medida que pasaba el tiempo fuimos agotando rápidamente las reservas de dinero, y pensé que no lo conseguiríamos –sigue explicando Jackson–, pero logramos llegar al final del rodaje con dinero suficiente para trabajar dos días más con un equipo técnico muy reducido. Nos limitamos a utilizar a la gente imprescindible, unos marionetistas y, obviamente, a los actores. Fuimos al parque para rodar la escena en un día muy hermoso y soleado. Después de haber pasado un mes entero dentro de aquella casa empapada en sangre donde todo el mundo había empezado a enloquecer... bueno, fue estupendo. Ha acabado convirtiéndose en mi escena favorita.»

A continuación Jackson se ofrece a examinar otra secuencia que le gusta mucho.

«Me encanta el momento en el que Lionel ataca a los zombis con la cortadora de césped. Si he de ser sincero montarla resultó mucho más divertido que rodarla, desde luego... Fue una escena de lo más pegajosa e incómoda –dice Jackson, y tuerce ligeramente el gesto al acordarse de las duchas de plasma falso a alta presión–. Teníamos una cortadora de césped que bombeaba trescientos litros de sangre por minuto –sigue explicando–. Cada vez que la poníamos en marcha literalmente llovía

¿Qué ocurre cuando el rostro que sólo una madre podría amar... se lanza sobre ella?

El padre McGruder (Stuart Devenie) descubre el camino que lleva a Dios.

En su papel del tío Les, zombi asesino y avaro feroz, Watkin consiguió la interpetación más memorable de *Dead Alive*.

sangre... Había unos veinte o treinta extras en el plató, y tuve que informarles previamente de que tendrían que ser valientes, arrojarse delante de aquella cortadora de césped falsa de la que salía sangre y moverse espasmódicamente de un lado a otro dando la impresión de que estaban siendo hechos trizas. Después de una muerte convenientemente horrible tendrían que quitarse de enmedio para dejar que el extra que estaba detrás se enfrentara a la cortadora. Rodamos la escena con dos cámaras cubriendo la acción, y todo el mundo quedó empapado desde la cabeza hasta los pies. Después de matar a todos los extras una vez los enviamos a las duchas y a que se cambiaran... para que volvieran inmediatamente y repetirlo todo. Acabamos teniendo una enorme cantidad de metraje tomado desde muchos ángulos distintos con el que trabajar, y eso me permitió pasármelo en grande al montar la escena. Esa secuencia cobró vida en la sala de montaje, y Jamie Selkirk, el montador, hizo un trabajo soberbio.»

Cuando se realizó esta entrevista, la película de Jackson sólo había sido distribuida en dos naciones: una de ellas, naturalmente, era Nueva Zelanda, donde competía con *Batman Returns (Batman vuelve)* superando sin tener que esforzarse mucho al cruzado de la capa en la relación de pantallas. La otra era Hungría, donde la película se atrincheró en el tercer puesto de la recaudación.

«Es una situación muy extraña –dice Jackson–. Cuando se estrenó pasó directamente al puesto número seis, y en la segunda semana saltó al tercero; lo cual era realmente asombroso porque estaba dejando atrás a películas como *Wayne's World (Wayne's World, qué desparrame)*, *Single White Female (Mujer blanca soltera busca...)* y *Alien 3* (ídem). Funcionó realmente muy, muy bien lo cual me extrañó mucho... aunque supongo que es posible que allí no hayan visto ninguna película de ese estilo hasta hace un año debido al régimen comunista. *Braindead* probablemente sea la primera película realmente sangrienta que se estrena allí desde que desapareció el Telón de Acero, y sólo por esa razón me encantaría ir a ese país para ver qué tal reacciona la gente.»

El desarrollo de la reputación internacional de Jackson invita a hacer una pregunta obvia: ¿cuáles son sus proyectos inmediatos?

«No tengo intención de abandonar Nueva Zelanda, ir a Los Angeles y decir "Eh, ya he llegado, que alguien me dé trabajo". Lo que me interesa es tomar parte en algunos proyectos estadounidenses que me permitan quedarme en Nueva Zelanda y escribir guiones, y tampoco tienen por qué ser necesariamente guiones que yo vaya a dirigir. Si alguna vez llego a hacer una película en Los Angeles seguiré queriendo trabajar en el guión y disfrutar de las mismas condiciones laborales que tengo aquí, donde desarrollo el proyecto desde el principio. Eso hace que sea mi película. En otras palabras, no quiero convertirme en un director al que cualquiera puede contratar. El dirigir no me interesa lo suficiente como para que quiera hacerlo para otros. Para mí dirigir es la parte más aburrida del trabajo, e incluso el montaje me divierte más. Sólo haría una película en Hollywood si realmente me interesara mucho. No estoy descartando hacer algo en los Estados Unidos... me limitaré a esperar y ver qué ocurre.»

De hecho, Jackson ya ha probado a escribir para otros. Poco después de

Meet the Feebles fue contratado por New Line para escribir un guión con destino a *Freddy's Dead (Pesadilla final, la muerte de Freddy)*, cosa que hizo en tándem con Danny Mulheron, su colaborador habitual de Nueva Zelanda. Por desgracia el contrato le obliga a no hablar de este guión –que, naturalmente, nunca fue rodado–, pero fuentes independientes informan de que la colaboración Jackson/Mulheron ofrecía un viaje enloquecido y decididamente final a la calle Elm. Jackson explica que se le propuso trabajar en la inminente confrontación Jason-contra-Freddy, pero que tuvo que rechazar la oferta debido a que se lo impedían otros compromisos... para no mencionar el que tenía la impresión de que ya había hecho cuanto podía por Freddy.

Jackson siempre habla del escribir

Lionel descubre un nuevo uso para el Pegamento Mágico mientras atiende a Mamá (Liz Moody).

guiones en términos de colaboración, y se apresura a citar a Sam Raimi como ejemplo de alguien para quien le encantaría crear un guión. Otro director que ha impresionado mucho a Jackson y con el que ha expresado el deseo de trabajar es Quentin Tarantino.

«Vi *Reservoir Dogs* (ídem) en Sitges –observa Jackson–, y la proyección resultó ser muy interesante. En esa película hay una escena de tortura tan terriblemente intensa que afecta incluso a los espectadores más resistentes. Quentin se puso en pie antes de que proyectaran la película, informó amablemente al público de cómo era esa secuencia y les pidió que la aguantaran lo mejor posible. Apenas hace falta decir que un considerable porcentaje de la audiencia logró esfumarse antes de que llegara, ¡incluido un director de cine más que ligeramente conocido llamado Wes Craven! Cuando hubo terminado la proyección Quentin estaba realmente encantado, y me dijo "¡No puedo creer que el hombre que dirigió *Last House on the Left (La última casa a la izquierda)* se haya marchado antes de que acabara mi película porque no podía aguantarla!".»

Si la colaboración Jackson/Tarantino llegara a materializarse eso sólo podría ocurrir después de que Jackson haya terminado de ocuparse de su último proyecto, que está previsto empiece a rodarse a comienzos de año. *Heavenly Creatures* será una experiencia bastante nueva para Jackson, y consistirá en una versión ficcionalizada de un horrible crimen real ocurrido en Nueva Zelanda en los años 50.

«Esta película es un poco distinta a las anteriores –explica–, porque gira alrededor de dos chicas cuya relación las llevó al asesinato. El único otro caso remotamente comparable a ése es el de Leopold y Loeb, que perpetraron un asesinato en los años 20 en Chicago sólo porque querían saber qué se sentía al matar.»

Cuando se le pregunta cómo llegó a tomar la decisión de involucrarse en el proyecto *Heavenly Creatures* Jackson replica con una sinceridad casi brutal.

«He hecho tres películas muy parecidas, y quiero tomarme un descanso de la sangre y las tripas –explica antes de matizar un poco la frase–. Pero aclaro que no soy uno de esos tipos que dicen que quieren dejar de hacer películas de terror para convertirse en un director "serio". Estoy totalmente decidido a seguir trabajando dentro del género.»

No cabe duda de que *Heavenly Creatures* es una película que no tiene nada que ver con el género a pesar de que va a exigir la construcción de un complejo mundo de fantasía.

«Si hiciera otro *Braindead* me estaría repitiendo a mí mismo y no avanzaría –explica Jackson–. Creo que todo el mundo quiere tener la sensación de que está progresando. Otra película al estilo *Braindead* me haría sentir que estoy pisando un terreno conocido, y quiero hacer algo que me resulte totalmente nuevo y que no haya intentado nunca antes. Creo que va s ser un gran desafío para mí.»

Aún falta mucho para que la experiencia de *Heavenly Creatures* llegue al público, pero el director ya ha conseguido que espectadores de todo el mundo se fijen en sus festines sangrientos. De hecho, es inevitable preguntarse si se ve a sí mismo dirigiendo una película de terror hecha totalmente en serio.

«La gran dificultad a la que me enfrentaría si pusiera en marcha ese tipo de proyecto es que me resulta muy difícil mantener la seriedad demasiado rato –insiste Jackson–. No me tomo demasiado en serio a mí mismo, y si prefiere expresarlo de esa forma tengo un problema de personalidad que surge de ese rasgo de carácter y que me obliga a estar buscando siempre los aspectos graciosos de las cosas. Para decirlo sin pelos en la lengua si tuviera que dirigir una película de terror hecha totalmente en serio lo pasaría fatal y me sentiría como un gilipollas.»

Pero Jackson sigue tomándose muy en serio su idea de producir una película que está empezando a convertirse en su Santo Grial particular.

«Sigo teniendo intención de hacer despegar *Blubberhead*, mi película de fantasía de gran presupuesto; pero soy consciente de que cualquier tipo de financiación estadounidense –y la necesitaría, claro–, daría como resultado que perdiera una parte del control sobre el proyecto. Tendré que mantenerla en hibernación hasta que pueda ponerla en marcha sin restricciones, que es la única forma en que puedo hacer esa película.»

Mientras tanto, la última expresión de sus opiniones acerca de la comicidad y el terror se está distribuyendo en todo el mundo y sigue ganando nuevos fans.

«De momento *Braindead* tendrá que ser mi última palabra sobre la sanguinolencia cómica porque no pienso tratar de superarme a mí mismo... pero me mantendré alerta y si alguien intenta hacer una película más sangrienta, me enteraré. Si pasan unos cuantos años y nadie se atreve, quizás haga un nuevo intento... Siempre hay nuevas ideas para situaciones y chistes en películas de terror, y puedo asegurar que pienso seguir haciendo ese tipo de películas.

UN ABEL DE LO

Una víctima de las vainas está a punto de quedarse sin cuerpo.

Para este director, la aterradora historia de los ladrones de cuerpos casi es un respiro comparada con su obra anterior.

Por MAITLAND McDONAGH

Abel Ferrara da un poco de miedo, lo cual resulta muy adecuado teniendo en cuenta que ha dirigido películas como *Driller Killer* (ídem, estrenada en vídeo por Soho), *Ms. 45 (Angel de venganza)* y, ahora, la nueva invasión de los ladrones de cuerpos producida por Warner Bros. Tiene un rostro inquietante, lobuno y con barba de un par de días, y su sonrisa nunca llega a adquirir calor... de hecho, se va enfriando a cada momento que pasa. Aparte de eso no es muy hablador, y tiene tendencia a soltar frases breves y crípticas pronunciadas en un murmullo vagamente amenazador; pero la elocuencia visual de sus películas te deja sin aliento, e incluso los críticos a los que no les gusta su obra tienen que admitir que es impresionante.

A pesar de la atmósfera violenta y desagradable de muchas de sus películas, Ferrara no puede ser considerado como un director del género: no le interesan los monstruos, y los psicópatas son un

MAS VILOENTO

Ferrara explica sus ideas al actor Billy Wirth.

Las serpientes y los mosquitos son la amenaza menos temible en este pantano.

tema marginal de su obra. Su primera película, *Driller Killer* (1979), es la más cercana a una película de psicópatas convencional que ha hecho nunca. ¿Qué se puede deducir del hecho de que también la protagonizara e interpretase el papel del asesino del taladro?

«¿Qué otra persona habría querido interpretar ese papel?», sonríe Ferrara.

Al parecer el cantante/actor David Johansen no, desde luego...

Fue el único actor al que le ofrecimos el papel, y lo rechazó», dice Nicholas St. John, colaborador de Ferrara desde hace mucho tiempo, y se ríe. El director usó el seudónimo «Jimmy Laine», y también lo usó para interpretar a uno de los violadores de *Angel de venganza*.

Ferrara nació en Nueva York y se siente un poco fuera de su sitio en Hollywood, la gran ciudad del espectáculo donde ser el director de *Driller Killer* no le habría servido para conseguir una buena mesa ni en el restaurante más mugriento. Su especialidad es el thriller de acción, lo cual debería hacer que las productoras se interesasen por él: directores pésimos ganan millones satisfaciendo la afición nacional a las epopeyas de coches y armas, y Ferrara es un buen director; pero su sensibilidad es un poco demasiado salvaje para lo que se estila en Hollywood, y está claro que Ferrara prefiere hacer las cosas a su manera antes que dejarse domesticar para no ofender a los pusilánimes.

La llegada de las vainas hace que la gente se olvide de los jardines y empiece a considerar a sus seres queridos como malas hierbas que han de ser extirpadas.

Y, como resultado, se le ha marginado y sus películas nunca han recibido toda la atención que se merecían. Si el mundo fuera justo *King of New York* (*El rey de Nueva York*, estrenada en vídeo por Record) habría superado en recaudación a *Goodfellas* (*Uno de los nuestros*), *Q & A* (*Distrito 34. corrupción total*), *State of Grace* (*El clan de los irlandeses*) y todas las otras películas de gángsters del año 1990; pero la vida no es justa y *El rey de Nueva York* apenas está empezando a ser descubierta en vídeo después de haber sobrevivido a un estreno apresurado y una respuesta crítica sorprendentemente feroz. Muchos de los ataques incluyeron acusaciones de racismo motivadas por la implacable exploración de las tensiones raciales y étnicas existentes entre policías y criminales, policías y policías y criminales y criminales... y ahora resultan todavía más injustificados si recordamos los disturbios urbanos de hace dos años.

«El paralelismo entre Body Snatchers y mis películas anteriores está en que todas muestran almas perdidas.»

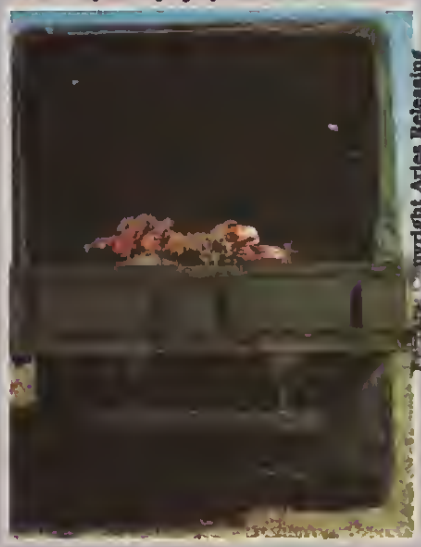
Body Snatchers supone un cambio para el director: es su primer proyecto de ciencia ficción/terror, y Ferrara afirma no tener recuerdos aterradores del original dirigido por Don Siegel en 1956.

«El proyecto fue la típica oferta al estilo Los Angeles –confiesa Ferrara–, una de esas cosas que salen de la nada... Pero me pareció realmente interesante, y pensé que había algunas ideas bastante inquietantes en él.»

Aparte de eso, Ferrara acababa de terminar la feroz *Bad Lieutenant*, protagonizada por Harvey Keitel y rodada con cuatro centavos: el salario que le pagaría Warner no le iría nada mal, y Ferrara aceptó la oferta y se trajo consigo a St. John para que empezara a trabajar sobre el guión de Stuart Gordon y Dennis Paoli. A pesar de las diferencias argumentales, el director no tiene ninguna dificultad para relacionar *Body Snatcher* con sus películas anteriores.

«No soy ningún experto en extraterrestres –explica Ferrara–, pero el paralelo con mis películas anteriores consiste en que todas muestran almas perdidas. Tratan lo que supone ser alguien y dejar de serlo; lo que es conocer a alguien y descubrir de repente que no le conoces.»

Es una observación extrañamente conmovedora, sobre todo teniendo en cuenta que procede de un director cuya reputación no tiene mucho que envidiar a la de un perro rabioso; pero todas las películas de Ferrara poseen una moral profunda y compleja y subtemas éticos.



Las vainas no sólo son más letales que las armas convencionales: también ocupan menos espacio.

Algunas personas quizá palidezcan si se compara su *Angel de venganza* con *Thelma and Louise* (*Thelma y Louise*), pero esa película de 1981 mostró la rabia femenina diez años antes de que Ridley Scott cogiera por primera vez el guión de Callie Khouri. De hecho Ferrara llegó a *Body Snatchers* después de haber dirigido *Bad Lieutenant*, una feroz fábula moral ambientada en las malas calles de Manhattan cuya salvaje intensidad resulta casi imposible de soportar.

«Es un personaje bastante negativo –dice Ferrara hablando del teniente sin nombre, un policía adicto a las drogas y enloquecido por el poder destinado al desastre–. *El rey de Nueva York* mostraba un personaje más-grande-que-la-vida, pero *Bad Lieutenant* cuenta la historia de un tipo que tiene todos los vicios imaginables. Y además tiene una placa de la policía, así que... ¿Quién le va a parar los pies? Nadie.»

A diferencia de *El rey de Nueva York*, *Bad Lieutenant* supone un regreso al estilo inicial de Ferrara: es una película dura, áspera e implacable.

«*El rey de Nueva York* presenta a Frank White, un personaje que volvía a la vida –explica Ferrara–. Ha estado cinco años en prisión, por lo que es natural que quiera ir al Plaza y a los restaurantes de lujo y estar rodeado de todas esas modelos tan elegantes, ¿comprende? Pero un tipo como el teniente... bueno, tiene una placa de policía y puede hacer lo que le dé la gana. No necesita esas chorradas. Si quiere a una chavala detiene su coche y le dice que no le funcionan los pilotos de freno.»

La escena que está describiendo –en la que el teniente detiene el coche de dos adolescentes y las somete a una sesión de malos tratos emocionales y verbales–, será una de las más comentadas en una película cuya brutalidad sólo puede defi-

SU MUERTE SOLO ES EL PRINCIPIO

FUNERAL POR UN AMIGO

¡continuando la saga de LA MUERTE DE SUPERMAN!

Edición de lujo

DC

ediciones zinco

ARCHIVO DEL TERROR
ACCION MUTANTE

Berni WRIGHTSON

GRANDE ENTRE LOS GRANDES AUTORES DEL COMIC NORTEAMERICANO ACTUAL, PRESENTA

UNA RECOPILACION DE FORMIDABLES HISTORIAS CORTAS REALIZADAS EN SU EPOCA DE MAYOR ENTUSIASMO CREATIVO

CUIDADA EDICION RUSTICA EN BLANCO Y NEGRO - 64 Pags. - 775 Ptas.

nirse como persistente. El largo encuentro no contiene ninguna violencia física, pero es de tal crueldad psicológica que hace que te remuevas en el asiento.

«Si, es una escena bastante dura –admite Ferrara–, pero la gran pregunta que plantea la escena es la de si usted cree que las luces no funcionaban. ¿No funcionaban y el teniente se dio cuenta, o se limitó a detenerlas y decirles que no funcionaban? No me gusta pensar en eso porque ese tipo de personas me da mucho miedo. Mis luces funcionan. Lo compruebo cada vez que cojo el coche.»

Ferrara se ríe, pero la risa recuerda más a un gruñido. Escrita en colaboración con Zoë Tamerlaine Lund, la protagonista de *Angel de venganza* –que también es novelista y guionista–, *Bad Lieutenant* es la primera película en la que Ferrara no ha colaborado con St. John.

«Nicky es creyente y no quiso tener nada que ver con ella –dice [Entre otras cosas *Bad Lieutenant* muestra la violación de una monja]–. *Bad Lieutenant* se pasa un poco de la raya, y su tema básico es el poner en tela de juicio tu fe.»

Ferrara ha colaborado con St. John durante más de una década de largometrajes que se inició con *Driller Killer*. Su visión combinada es simultáneamente áspera, lírica, brutal, seductora, sucia, poética, desesperada y romántica; y el dúo está tan bien sincronizado que se ha afirmado que «Nicholas St. John» era un seudónimo de Ferrara... claro que quienes dicen eso quizá lo hagan porque no quieren pensar en que pueda haber dos tipos semejantes sueltos por el mundo.

El director cuenta una anécdota de la infancia como ejemplo del sentido de lo extraño y lo perverso que comparten.

Es una lástima que el proceso de duplicación de los alienígenas no incluya la ropa de las víctimas.

«Nicky y yo siempre quisimos ser marcianos –dice Ferrara, y se ríe–. De pequeños soliamos ir por el barrio vestidos de marcianos y les dábamos unos sustos horribles a las ancianitas. Encantador, ¿verdad? –Suelta una risita, y sigue hablando–. Había una anciana maravillosa que vivía enfrente de nuestras casas. Padecía la enfermedad de Alzheimer o como la llamaran por aquel entonces... Era realmente encantadora, y vivía sola desde la muerte de su marido... era la clase de persona que pone una taza de café encima del televisor para Johnny Carson, ¿entiende? Bueno, nos disfrazamos y esperamos durante una hora y media pegados a su ventana aguardando el momento en el que se asomaría. Y allí estábamos nosotros con pelotas de golf unidas a la cabeza mediante el alambre de un colgador... Niños malos, ya sabe.» Aunque es cierto que nunca ha dirigido una película sobrenatural o de ciencia ficción, Ferrara recuerda que debutó con *Driller Killer*. «Es el mismo rollo, ¿no?», dice. El hecho de que *Body Snatchers* sea el segundo *remake* de una historia conocida por prácticamente todo el mundo aunque no haya visto ninguna de las versiones anteriores no le impresiona en lo más mínimo.

«La han llevado al cine dos veces, todo el mundo ganó montones de dinero y se basa en una novela por la que pagaron quinientos dólares al tipo que la escribió [Jack Finney], y nadie más volvió a interesarse por él –explica con apasionamiento–. Tiene que leer la novela. Va mucho más lejos que las dos películas, y probablemente va incluso más lejos que la nuestra, por lo que estamos intentando obtener una combinación de lo mejor de la novela y lo mejor de la versión de Siegel.»

Body Snatchers y *Bad Lieutenant* hablan de un director asombrosamente versátil que está decidido a examinar su material buscando temas profundos que podrían haber pasado desapercibidos con mucha facilidad. En manos de otro director *Bad Lieutenant* podría ser otro paseo por la jungla de los neones... una película entretenida, cierto, pero que no ofrecería nada que no hubieras visto antes. Ferrara la convierte en una historia llena de borracheras, drogadicción, sexo pagado y delirios de poder que termina ofreciendo un examen de la naturaleza de la fe y un anhelo de redención tan desesperado que acaba resultando doloroso.

–El camino de la redención es largo y duro –dice Ferrara–, y tiene más de un acto.

Bad Lieutenant ofrece lo que nunca verán en una película de gran estudio de Hollywood... incluyendo al personaje adicto al _crack_ que le da título (Harvey Keitel).

Ferrara: Copyright LIVE

Lary Fishburne parece aceptar encantado la violencia de _El rey de Nueva York_.

KNIGHT SIGUE VIVO... ¿PARA SIEMPRE?

Hay un millón de series televisivas con policía, pero sólo una protagonizada por un detective que prefiera el turno de noche.

Por MICHAEL CHARLES ROWE

¡Por fin tenemos una serie con mordiente! Nick Knight (Geraint Wyn Davies) disfruta con el regreso del chupador de sangre a la televisión.

Todas las fotos: Copyright 1992 TriStar Television

De noche, Toronto es una ciudad-desfiladero, un laberinto de rascacielos y callejones tenebrosos; es innnegablemente más segura que algunas metrópolis después de que oscurezca, pero sigue siendo un sitio en el que los vampiros podrían sentirse muy a gusto. Los camiones y remolques de la producción están apelotonados alrededor de un sucio bloque de edificios en el distrito de almacenes de la ciudad y no alivian en lo más mínimo la atmósfera impresionante de la zona... de hecho la máquina de niebla que envía nubes de hielo seco al callejón sirve para hacerla aún más lúgubre.

Esta noche reina una embriagadora sensación de euforia apenas contenida en el plató de *Forever Knight*, la serie televisiva de Paragon Entertainment emitida en los Estados Unidos como parte de la programación de madrugada «Crime Time» de la CBS. El rodaje de la temporada termina mañana después de siete meses y medio de rodajes nocturnos que parecía no acabarían nunca y que han producido trece episodios en la novida de Nick Knight. Este héroe altamente improbable es un vampiro de setecientos años de edad cuya búsqueda de la redención y la absolución del mal que impregna su existencia le ha llevado a la Policía de Toronto, donde es detective del departamento de homicidios. Knight trabaja en el turno de noche, naturalmente... Su coche (un Cadillac del 62, el vehículo con el maletero más grande de toda la historia de la automoción) le sirve de ataúd cuando no tiene tiempo de llegar a su piso de la zona sur. Cada semana, Knight utiliza sus oscuros dones para resolver crímenes mientras es atormentado por vampiros de su pasado e intenta labrarse un futuro.

Si la historia les resulta extrañamente familiar no se sorprendan demasiado. Quizá se acuerden de que el personaje debutó en 1989 en el telefilme *Nick Knight* (*Policía de medianoche*, estrenado en vídeo por Record), donde era interpretado por la estrella del rock Rick Springfield. El telefilme fue concebido como piloto para la serie protagonizada por Springfield, pero el proyecto no llegó a despegar. Cuando la Paragon Entertainment de Toronto decidió rodar la serie en 1991 el escenario de la acción pasó a ser Toronto y el papel de Knight fue asignado a Geraint Wyn Davies, un apuesto actor de 37 años con amplia experiencia en los clásicos teatrales que los productores creyeron podría aportar la profundidad exigida por el personaje.

La serie gira alrededor de tres criaturas de la noche: Knight; Lacroix (Nigel Bennett), el vampiro malvado que le reclutó para las filas de los no muertos en París el año 1228 y Janette (Deborah Duchene), quien lleva muchos siglos siendo amante de Nick y que –por improbable que parezca–, es propietaria de un club nocturno para chupadores de sangre llamado Raven.

«Casi todos los vampiros han acabado olvidando su humanidad porque creen que llegarán a ser algo más que simples mortales –explica Naomi Janzen, productora y supervisora de la serie–. Lo que Nick ha descubierto es que los mortales son criaturas que están por encima de los vampiros, los cuales ocupan un plano más bajo. Quiere recobrar su humanidad, y no ha matado a nadie durante los últimos cien años.»

Forever Knight es un paseo lleno de atmósfera por el lado oscuro de la ciu-

dad, un mundo en el que los no muertos existen sin que ni la policía ni los criminales se den cuenta de que están ahí. En sus mejores momentos la serie no sólo resulta tremendamente divertida sino que también ofrece una metáfora para los ciclos de la depredación: los criminales se alimentan de los inocentes, los vampiros se alimentan de todo el mundo y la policía intenta limpiar el estropicio. En *Forever Knight* los límites entre depredador y presa se vuelven muy borrosos.

El desafío al que se enfrentaban el equipo técnico y el reparto de la serie, naturalmente, era el de impedir que acabara convirtiéndose en una exposición repetitiva y mal manejada del tema de los vampiros infelices que lamentan su inmortalidad y (bostezo) buscan la paz. Como motivo se puede decir que ese tema ha sido exprimido hasta dejarlo seco, y *Forever Knight* no está a salvo de ese peligro: incluso cuenta con una bondadosa patóloga que intenta hallar una forma de curar a Knight de su vampirismo.

Lo que da a la serie su aspecto de «otro mundo» quizá sea ese elemento canadiense tan poco hollywoodiano o quizá sea el usar actores procedentes del teatro (aunque todos ellos han trabajado en el cine) para interpretar a los vampiros, pero todo invita a sospechar que *Forever Knight* seguirá siendo distinta a cualquier serie emitida hasta el momento.

Davies (cuyo historial anterior incluye *Dracula: The Series*) interpreta a Knight con un cierto grado de humor, y con una dosis de melodrama admirablemente inferior a la que podría haber utilizado. El actor dice que comunicar una perspectiva de setecientos años de edad es algo que depende mucho de la sutileza.

Knight se enfrenta al crimen con uñas y colmillos.

Vigilar a alguien por la ventana de un cuarto piso resulta mucho más fácil si eres un vampiro.

«La idea de la sabiduría, el peso y la gravedad también exige que no puedas perder todo eso "de repente" –dice con su acento galés (el actor nació en Gales y se trasladó a Canadá de pequeño)–. Si lo has visto todo durante setecientos años se necesita algo más que una respuesta petulante.»

Davies descarta cortésmente el piloto protagonizado por Springfield considerándolo un dolor de cabeza de otra persona.

«Cuando crearon ese telefilme no tenía ni pizca de la historia que hay en esta serie, y no cabe duda de que no exigió mucho del actor. –De hecho Davies admite que ni tan siquiera vio el piloto hasta que ya llevaba dos meses de rodaje. El actor se incorporó a *Forever Knight* después de una temporada interpretando a Hamlet en el teatro, y no cree estar siguiendo los pasos de ninguna estrella del rock, muchísimas gracias–. Interpretar a Hamlet después de Laurence Olivier... eso sí que podría ser un problema», dice secamente.

Cada Knight tiene su némesis, y la de Nick es el malvado chupador de sangre llamado Lacroix. Bennett interpreta al no muerto enemigo de Knight y representa la oscura sexualidad del vampiro. ¿Quién querría renunciar a la inmortalidad para trabajar de policía? ¿Quién querría renunciar a un número interminable de noches para buscar la absolución? Lacroix no, desde luego. Adora la oscuridad, la sangre y la libertad de abandonar por completo las restricciones de la moralidad convencional... y consigue que todo eso parezca muy elegante.

Sus trajes de cuero negro, cabello color platino y relucientes ojos amarillos permiten que Lacroix transmita el irresistible atractivo pansexual del no muerto. El atractivo sensual de un personaje como Lacroix no pasa desapercibido a Bennett.

«Chuparle la sangre a alguien es muy erótico –dice–, y a un auténtico vampiro no le importa de qué sexo sea su víctima.» El actor ha leído a Anne Rice («es una escritora asombrosa») y es un devoto de las películas Hammer en las que Christopher Lee interpretó a Drácula. Bennett interpretó a Drácula en Inglaterra en un momento de sus quince años de carrera teatral antes de trasladarse a Canadá en 1986.

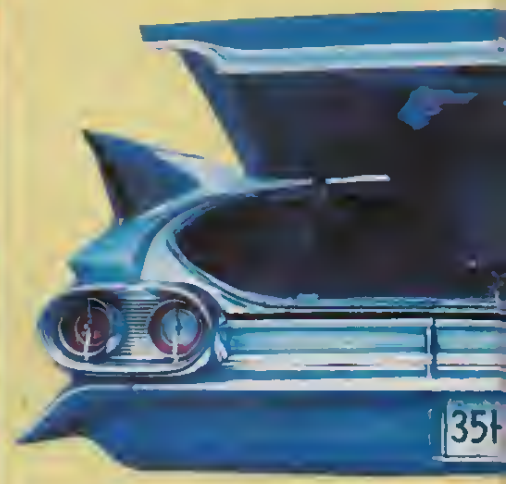
A lo largo de la serie los distintos puntos de vista que Knight y Lacroix tienen sobre la vida del vampiro les enfrentan en un conflicto constante.

«Nick ha descubierto que los mortales están por encima de los vampiros.»
—Naomi Janzen, productora

«Lacroix se limita a vivir la eternidad disfrutando de lo que hace –explica Bennett–, y ése es el gran problema que le opone a Nick Knight. No entiende por qué Knight, quien pidió ser «reclutado» hace setecientos años, lo pasa tan mal siendo un vampiro.»

Janette, la ex amante de Knight, es interpretada por una asombrosa belleza canadiense, la actriz teatral Duchene. Su personaje recuerda mucho más a la Miriam Blaylock de *The Hunger (El ansia)*, que a la hija de Drácula. Los espec-

Nigel Bennett muestra sus dientes de porcelana hechos a medida... para morderte mejor.



tadores de la serie probablemente tendrán menos problemas para imaginar a la aristocrática y sofisticada Janette haciendo el circuito de los clubs nocturnos ultra-chic (o dirigiendo un club nocturno para vampiros) que vagando por los cementerios vestida de blanco.

Duchene, hija de un ministro baptista, es agudamente consciente de los conflictos morales presentados por los vampiros.

«Los vampiros unen la religión con la sexualidad –dice durante un descanso en el rodaje–. La religión reprime la sexualidad, el vampiro no reprime nada. Tiendo a interpretar el personaje de Janette de forma bastante introspectiva. De momento no ha tenido muchas escenas de acción o lucimiento, pero cuando llegan intento mostrar el apasionamiento casi orgásmico del acto de alimentarse.» Duchene ya tiene cierta experiencia con este tipo de papeles impregnados de espiritualidad –fue Agnes en un montaje teatral de *Agnes of God (Agnes de Dios)*–, y sabe captar los sentimientos potencialmente conflictivos que Janette siente hacia Nick Knight.

«Le envidia un poco su fuerza –dice Duchene con expresión pensativa–. Encuentra algo casi atractivo en sus intentos de convertirse en humano, pero disfruta siendo lo que es y no le gustaría nada ser como él.»

«Lacroix se limita a vivir la eternidad disfrutando de lo que hace, y ése es su gran problema con Nick Knight.» Nigel Bennett, actor

Forever Knight se rueda casi exclusivamente de noche (por supuesto), lo que hace que tanto el reparto como el equipo técnico se vea llevado al límite de sus posibilidades y recursos profesionales. Las exigencias que eso plantea al equipo son múltiples: proporcionar un telón de fondo oscuro y sensual a la serie; convencer a los espectadores de que los vampiros caminan entre nosotros; asustarnos, emocionarnos y divertirnos... y todo eso en un programa semanal de una hora (anuncios incluidos) que no puede ser excesivamente horripilante para el señor y la señora Estados Unidos y que, al mismo tiempo, debe conseguir que los fans del vampirismo y el género policíaco se sienten delante del televisor.

Los efectos especiales exigidos a una serie de formato y tiempo limitado plantean desafíos especiales al equipo formado por el coordinador de especialistas Rick Forsythe y el coordinador de efectos especiales Michael Kavanagh. Este último no es ningún recién llegado al género, y ha trabajado para David Cronenberg en películas como *Videodrome (Videódromo)*, *The Dead Zone (La zona muerta)* y *The Fly (La mosca)*.

«Tuvimos que sentarnos a la mesa para establecer un conjunto de reglas –explica Kavanagh–, cosas que los vampiros podían o no podían hacer... ¿Pueden volar? ¿Pueden pillar el SIDA?» Kavanagh y su equipo acabaron decidiendo que sólo se someterían a un número relativamente reducido de las reglas del folklore vampírico tradicional, y se dispusieron a mostrar sus poderes en acción. Los chupadores de sangre de la serie vuelan, pero no se transforman. «Hemos usado técnicas clásicas para las secuencias de vuelo, como los cables –dice Kavanagh–. También utilizamos un montón de contrapesos para que pudiéramos soltarlos en el momento adecuado y conseguir el impulso preciso. Aunque sólo se utilice para sacarles del encuadre, el movimiento es tan rápido que queda muy bien en pantalla.»

Cuando se lo combina con planos tomados desde el punto de vista del vam-

Un buen policía-vampiro depende de su coche... y especialmente de su maletero.

Janette (Deborah Duchene) ofrece un traguito antes de la cena a Knight en el Raven, un club de lo más oscuro.

Este detective necesita algo más que el café y los donuts para ponerse en marcha.

piro en vuelo, el resultado es magnífico, desde luego.

La rabia y el frenesí de la alimentación se comunican mediante lentes de contacto opacas («francamente incómodas de llevar», bromea Duchene) y un haz de luz amarilla enfocado a los ojos que las hace brillar.

«Esas lentes de contacto vienen de Italia –explica Kavanagh–, y cuestan unos dos mil dólares el par.» Los actores descubrieron que esas prótesis oculares tan caras irritan la córnea y producen un efecto «visión de túnel», pero resultan asombrosamente efectivas vistas en la pantalla. Los colmillos son las dentaduras de porcelana tradicionales, y han sido hechos a medida para cada actor que ha de llevarlos. «Teníamos que asegurarnos de que los vampiros no ceceaban cuando los llevaran puestos», se ríe Kavanagh, quien no tiene ningún inconveniente en admitir que le gustaría que hubiese más escenas de acción vampírica en la serie. «Soy un hombre de efectos especiales –dice–. Tienen limitaciones, naturalmente, y tienen que contar una historia.»

Se ha discutido si la serie está más orientada hacia lo vampírico o hacia lo policíaco.

«Es una serie televisiva de vampiros, pero la idea básica de la CBS es que encaja en el concepto "Crime Time after Prime Time" [horario policíaco después de la hora punta nocturna], por lo que tenemos a un detective de la policía que además es un vampiro –dice Noella Nesdoly, supervisora de producción de la serie–. Creo que la relación está en un 50-50. Toda la parte del vampirismo nos encanta. Sabemos que está muy de moda en estos momentos, pero aparte también tenemos toda la faceta policíaca.»

Lo que los productores consideran una cuota igual para ambos géneros es considerado por todo el reparto como una serie de vampiros... lo cual quizá sea otro ejemplo del eterno triunfo del drama sobrenatural sobre los policías y los criminales.

«Oh, yo veo a Nick Knight básicamente como un vampiro –dice Davies, y se ríe–. De hecho es una de las cosas que estoy intentando evitar. Ha escogido su trabajo actual para redimirse y compensar lo que hizo en el pasado. Nick Knight no es ningún santo. Trabaja de policía porque eso le permite estar en el turno de noche.»

TERRORES BARATOS

Los años 30 y 40 vieron una era del cuento de terror que haría palidecer de envidia a cualquier splatterpunk.

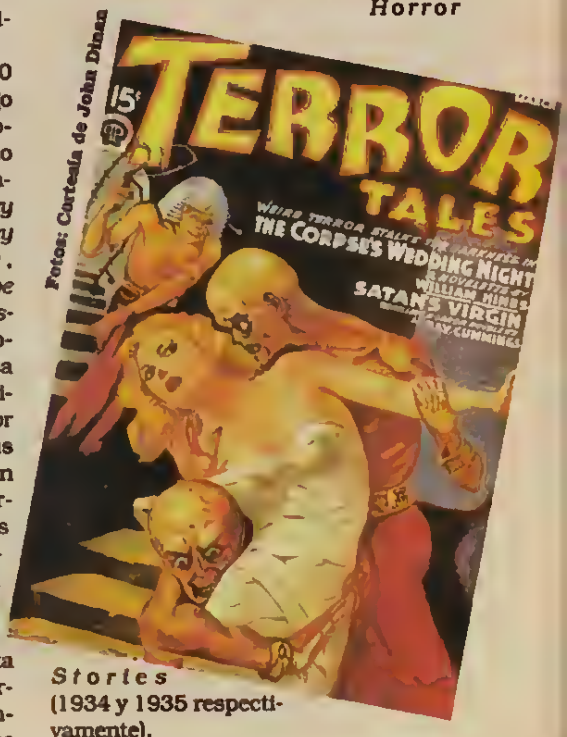
Por JOHN A. DINAN

La revista *Startling Mystery Stories* marcó tanto el final de la edad de oro de los pulps de terror [*pulp*, literalmente pulpa, es el nombre que se daba y se da a toda una serie de revistas impresas con un papel muy barato hecho con pasta de madera] y, en cierto aspecto, el comienzo del relato de terror moderno. *Startling*, que sólo publicó dos números el año 1940, contenía material *pulp* clásico (bautizado como «relatos estremecedores» por algunos, «de amenazas extrañas» por otros). Los *pulps* de terror ofrecieron una variedad muy especial de ficción terrorífica que difería de la literatura fantástica y de lo sobrenatural que se podía hallar en la popular revista *Weird Tales*, pero por una amplia gama de razones jamás consiguieron el éxito comercial de sus contrafiguras dedicadas a lo fantástico.

Las primeras revistas *pulp* ofrecían ficción para varias clases de lectores –algo para cada uno, se podría decir–, pero hacia los años 20 los editores empezaron a especializarse en distintos segmentos del público y empezaron a aparecer los *pulps* monotemáticos. En los años 30 existía un *pulp* para cada gusto: aviación, guerra, oeste, aventuras en la jungla, bomberos, detectives y ciencia ficción. Las hileras de revistas expuestas en el drugstore ofrecían cubiertas que creaban un atractivo *collage* psicodélico de vaqueros, aventureros del espacio, detectives privados durísimos e –invariablemente–, bellísimas mujeres.

Los años 30 trajeron consigo los *pulps* conocidos como «spicy» [«picantes»] –*Spicy Western*, *Spicy Adventure*, *Spicy Detective* y *Spicy Mystery*–, que introdujeron prosa levemente erótica, como por ejemplo «sus ojos recorrieron la simetría curvilínea de las piernas enfundadas en seda que revelaba la luz del salpicadero hasta llegar a las hermosas columnas de sus muslos, las delicadas curvas de sus pechos ocultos por la delgada tela», etcétera. Aparte de preparar al público para la llegada de los *pulps* de amenaza extraña los «picantes» –el mote con el que acabaron siendo conocidos–, son recordados sobre todo por haber ofrecido a Dan Turner, uno de los detectives más increíbles de toda la era *pulp*. Las aventuras de Turner empezaron en el número de junio de 1943 de *Spicy Detective* y siguieron publicándose cada mes hasta diciembre de 1942; y el escritor S. J. Perelman le definió como «la apoteosis de todos los detectives privados».

Henry Steeger, presidente de Popular Publications desde 1930 hasta 1972, estaba pensando en alterar el formato de *Dime Mystery Book Magazine*, un *pulp* que se había empezado a publicar en diciembre de 1932 pero que en 1933 ya tenía serios problemas. Las ventas bajaban continuamente y Steeger buscó un elixir que revitalizara la revista, y la inspiración le llegó gracias un viaje a París en el que asistió a una función del Teatro del Gran Guiñol. Ese local ofrecía espectáculos donde se simulaban actos de mutilación y tortura utilizando las anomalías humanas más extrañas para representar aquellas escenas sacadas de la visión del infierno de Dante. Steeger se dio cuenta de que cuanto más horrible era el espectáculo más le gustaba al público, y con el número de octubre de 1933 de *Dime Mystery Magazine* Popular Publications inició su Gran Guiñol particular, al que no tardaron en unirse *Horror Tales* y *Horror Stories* (1934 y 1935 respectivamente).



Weird Tales –publicada entre 1923 y 1954, revivida en 1974 y vuelta a resucitar en 1984 y que sigue publicándose actualmente–, fue el título de la fantasía y lo sobrenatural por excelencia, y uno de los *pulps* que tuvieron más éxito. Durante sus más de 30 años de vida contribuyó al desarrollo de un

A pesar de su éxito, *Weird Tales* pasó por momentos bastante difíciles –tanto en lo financiero como en otros aspectos–, al aparecer. Durante el segundo año de publicación un relato puso en serio peligro la mismísima existencia de la revista y marcó el comienzo del relato de terror en su variedad «amenaza extraña». Escrito por C. M. Eddy y corregido por su amigo H. P. Lovecraft, «The Loved Dead» [«Amor a la muerte», *Horror en el museo*, Ed. Caralt] giraba alrededor del tema de la necrofilia. Los ayuntamientos de varias ciudades intentaron retirar de la venta el número de noviembre de 1924, con lo que sólo consiguieron aumentar de forma considerable la circulación de la revista. Este intento de suprimir la literatura terrorífica se repetiría durante la era de los *pulps* de terror (1932-1941) y a comienzos de los años 50 durante el boom de los comics de terror.

gran número de eminentes escritores del género, entre los que estuvieron Robert Bloch, H. P. Lovecraft y Robert E. Howard. Las cubiertas de *Weird Tales* –creadas por artistas como J. Allen St. John, Lee Brown Coye y Virgil Finlay–, eran el cebo que convencía a los lectores de que se desprendieran de los veinticinco centavos que tanto les había costado ganar... una suma bastante elevada en la era de depresión que precedió a la Segunda Guerra Mundial.

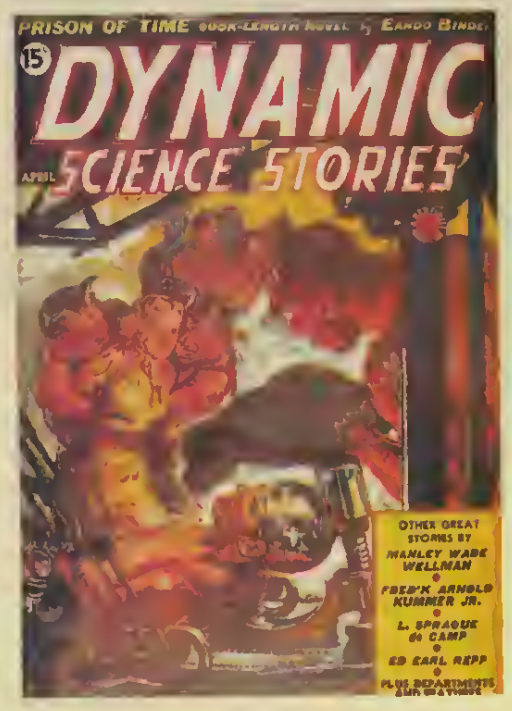
En su historia del género titulada *The Shudder Pulps* Robert Kenneth describe el contenido típico de esos relatos como «sadismo sexual con cubiertas en las que hermosas mujeres sufrían las ignominias habituales: flagelaciones, quemaduras e inoculaciones de virus». Los administradores de esas torturas eran enanos deformados, seres medio hombres y medio bestias que infligían el tipo de tratamiento descrito en el segundo y último número de *Real Mystery Magazine*: «Cuando dieron la vuelta a la chica se descubrió una profanación todavía mayor. Le habían cosido los labios con un hilo muy grueso para que sus gritos apenas pudieran oírse, y los ojos desorbitados de la doncella hablaban mudamente de los horrores que había tenido que sufrir. Su abdomen mostraba claramente las señales dejadas por el cuchillo que la había mutilado, y uno de sus pequeños y firmes pechos virginales había sido totalmente amputado, y el otro había sido acuchillado y

desgarrado hasta quedar convertido en un sanguinolento monticulo destrozado cuya sola visión inspiraba horror.»

Y etcétera etcétera... Otros editores no tardaron en publicar sus propias versiones del relato de amenaza extraña, y el pequeño mercado pronto empezó a florecer. Títulos como *Sinister Stories*, *Startling Mystery* y *Uncanny Tales* siguieron a *Real Mystery Magazine*, y huellas de la influencia de la amenaza extraña aparecerían luego en los *pulp* de ciencia ficción (*Dynamic Science Stories*) y detectives (*Gangland Detective Stories*).

Es posible que el mayor atractivo de esas revistas estuviera en las ilustraciones de las portadas. Walter Baumhofer, Norm Saunders y Jerome Rosen hicieron para el lector lo que el Gran Guiñol hizo para el aficionado al teatro de París: le proporcionaron una visión muy explícita de los terrores más tremendos. Aparte de sus soberbias portadas para *Dime Mystery Magazine* Baumhofer produjo obras excelentes para *Doc Savage*. Saunders creó varios ejemplos sobresalientes de ilustración *pulp* para revistas del oeste y policíacas, así como ilustraciones igualmente magníficas para la gama de *pulps* de amenaza sobrenatural de la Popular Publications. Rosen, de estilo muy similar, empezó su carrera con portadas para *Boy's Life* y contribuyó a muchos *pulps* entre los que estuvieron *Wu Fang* y *Dr. Yen Sin* así como *Dime Mystery*. Casi todas las portadas que dibujó para *Wu Fang* y *Dr. Yen Sin* muuestran la influencia de la amenaza extraña, con un sosias de Fu Manchu que inflige la inevitable tortura.

A medida que pasaba el tiempo los escritores que producían esa prosa tan estridente y melodramática se lanzaron a una carrera de exageraciones en un intento de superarse los unos a los otros a medida que la competencia se aproximaba a la temida masa crítica. Algunos fueron más allá del maltrato a las mujeres e incluyeron a los niños: «Las cajas de madera medio llenas de paja alineadas a lo largo de la pared contenían ocho niños gimoteantes que se removían incesantemente y cuyo obvio dolor invitaba a la compasión. Cada uno estaba extrañamente vendado con harapos sucios. Las piernas de algunos estaban aprisionadas para que los músculos se atrofiaran lo más pronto posible dando como resultado extrañas deformidades. Había otros con el estómago apretado hasta alcanzar el diámetro de la muñeca de un adulto. Algunos llevaban recipientes de madera sujetos al cráneo con correas en los que había aberturas por las que podrían sobresalir los huesos a medida que los niños fueran creciendo.»

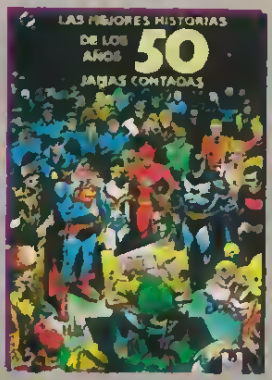


ediciones zinco

Que no falten en tu BIBLIOTECA

2.700 pts.

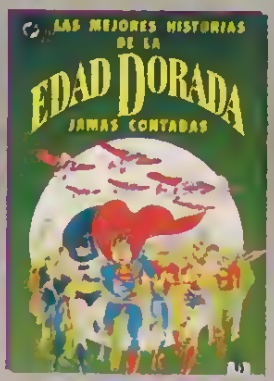
1.975 pts.



2.850 pts.

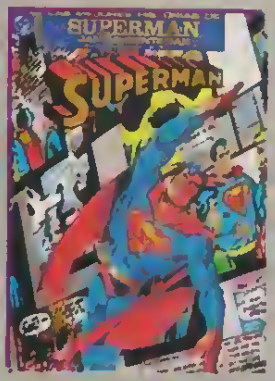
1.950 pts.

2.900 pts.



2.700 pts.

2.850 pts.



2.800 pts.

1.600 pts.

1.975 pts.

2.850 pts.

1.975 pts.

1.975 pts.

Dirija su pedido a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda. de Roma, 157, 9.º -08011 BARCELONA

☐ Ref. 1	2.700 pts.	☐ Ref. 8	2.900 pts.	☐ Ref. 12	1.600 pts.
☐ Ref. 2	1.975 pts.	☐ Ref. 9	2.700 pts.	☐ Ref. 13	1.975 pts.
☐ Ref. 3	2.850 pts.	☐ Ref. 10	2.850 pts.	☐ Ref. 14	2.850 pts.
☐ Ref. 7	1.950 pts.	☐ Ref. 11	2.800 pts.	☐ Ref. 15	1.975 pts.
				☐ Ref. 16	1.975 pts.

FORMA DE PAGO

☐ Talón bancario
☐ Giro postal
} Más 150 pts. GASTOS ENVIO
☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos

Domicilio . . Tel.:

Cod. Postal . . Pobl . . Prov.

2 WITCHBOARD
El juego del Diablo

TABLERO MORTAL

Kevin Tenney vuelve a jugar con el Ouija e intenta obtener otro éxito con un bajo presupuesto.

Por STEVE BIODROWSKI

Hasta el momento, el rodaje de *Witchboard 2: The Devil's Game* ha estado notablemente libre de problemas, pero la suerte de la producción parece cambiar de repente en una apacible colina del Griffith Park californiano. Se está levantando un feroz vendaval del «Santa Ana» que dispersaría con suma facilidad la neblina que debe permanecer pegada al suelo que Kevin McCarthy, el supervisor de efectos especiales, planeaba extender sobre el lugar. El guionista/director Kevin S. Tenney va nerviosamente de un lado a otro sin poder hacer nada mientras espera que el viento se haya calmado para cuando el equipo haya acabado de colocar los focos.

Por desgracia la meteorología se niega a colaborar, y hay que olvidarse de la niebla. Tenney está a punto de maldecir este impedimento que no le deja rodar una escena relativamente sencilla –dos personajes buscan la tumba anónima de la víctima de un asesino–, cuando se da cuenta de que le queda una semana de rodaje, que sigue dentro del horario y sin rebasar el presupuesto, lo cual es una hazaña bastante notable para una película de bajo presupuesto. Teniendo en cuenta todo lo que podía haber ido mal en secuencias mucho más difíciles, Tenney comprende que perder un poquito de niebla es un inconveniente menor.

Estamos en su remolque en un descanso entre tomas, y Tenney lo aprovecha para explicar los detalles de *Witchboard 2*.

«No es una secuela directa... nada de eso –dice Tenney, quien también fue el responsable de la película anterior–. Es otra historia sobre lo que ocurre cuando alguien empieza a jugar con un tablero Ouija. Los personajes y los ambientes son totalmente distintos. La primera película se desarrollaba en un pueblecito del norte de California; ésta se desarrolla en Los Angeles, por lo que muestra un entorno urbano mucho más duro, y la otra era casi bucólica.

»Volvemos a tener un triángulo amoroso, pero es distinto del que había en la primera película –sigue explicando Tenney–. Además, la historia anterior se limitaba a hablar del tablero y describía cómo iba imponiendo su poder poco a poco. En esta nueva historia hay un misterio aparte del fenómeno sobrenatural: se intenta resolver el asesinato del espíritu con el que se ha entrado en contacto. Si les gustó la primera película les gustará ésta, porque hemos conseguido conservar las cualidades que la hicieron popular, y también hemos desarrollado elementos de la película anterior que quería mejorar.»

La actriz Ami Dolenz ya debería saber lo peligroso que resulta tontear con un tablero Ouija.

Ami Dolenz [*Children of the Night* (*Los hijos de la noche*, estrenada en video por Columbia/Tristar)] interpreta a la joven que cae bajo el hechizo del tablero Ouija; John Gatins y Timothy Gibbs son los jóvenes que compiten por su afecto. El reparto de *Witchboard 2* también incluye a Julie Michaels (quien interpreta a una agente del FBI tras la pista del psicópata en *Jason Goes to Hell: The Final Friday*) como el fantasma vengativo, y Laraine Newman, antigua estrella de la serie televisiva *Saturday Night Live*, es el equivalente al personaje de Zarabeth en la primera película: Tenney la describe como «la vecina excéntrica que aún se viste y habla como si estuviera en el año 1969».

«En la primera película, el que tenía líos era el novio, pero ahora los tengo yo –dice Dolenz refiriéndose a Paige Benedict, su personaje–. Al comienzo es una chica al viejo estilo: le han dado una educación muy severa, casi tirando a católica... Ha estado muy protegida durante toda su existencia: primero la controlaba su padre, luego su novio... Ahora ha decidido marcharse del apartamento de su novio para crecer un poco y llevar su vida. Encuentra un tablero Ouija, empieza a tontear con él y acaba siendo poseída. Empieza a cambiar y se va a pareciendo al espíritu con el que ha entrado en contacto. Por ejemplo, antes ella nunca se habría vestido así –observa la actriz señalando los tejanos con las perneras cortadas y el top que lleva... que, desde luego, no son el atuendo que una jovencita católica habría escogido para una noche de viento en un bosque desierto.»

Acabamos descubriendo que tanto el tablero Ouija como el apar-

Creíamos que su experiencia en *Jason Goes to Hell* habría servido para que Julie Michaels supiera esquivar los cuchillos, pero...

mento pertenecían a Susan Sidney (Michaels), quien fue asesinada.

«Utilizo el tablero Ouija para ayudarla a dar con el asesino... eso es lo que ella cree que estoy haciendo, claro, pero en realidad la manipulo para poder entrar en su cuerpo –explica Michaels–. Después vuelvo del más allá y vengo mi muerte. Al comienzo sientes simpatía hacia el fantasma hasta que se manifiesta en Ami y te das cuenta de cómo es en realidad. Tengo unas cuantas frases de diálogo demoníaco soberbias. Hay una escena en la que arroja a alguien a través de un espejo y se ríe. "¡Siete años de mala suerte!"... cositas al estilo Freddy Krueger.»

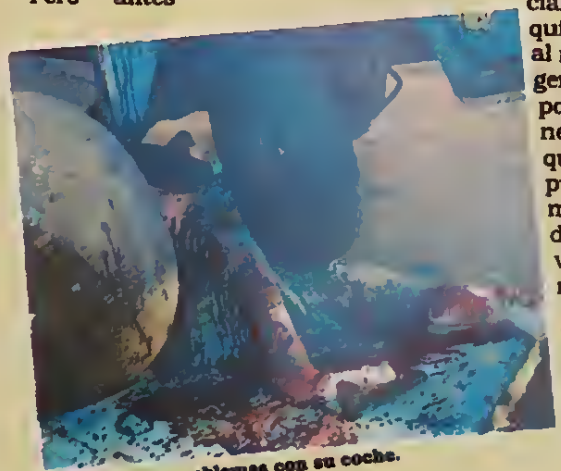
Originalmente se pretendía que la secuela siguiera fiel al tono establecido por *Witchboard (Witchboard, juego diabólico)* reduciendo los efectos especiales ópticos al mínimo. Por ejemplo, durante la mayor parte del metraje Michael no aparece como espectro superpuesto, y cuando su personaje posee a Paige la actriz se limita a ponerse las ropas de Dolenz.

«Cuando Ami intenta recuperar el control verán un momento mi rostro y luego volverán a ver el suyo –dice Michaels describiendo la sencillez del enfoque empleado–. A Kevin le gustó mucho la gran diferencia que hay entre nosotras: Ami es tan dulce, rubia e inocente, ¡y en cambio yo...!»

Pero antes de cerrar este número de **FANGO** el productor Walter Josten informó de que el montaje del director había impresionado tanto a la Republic Pictures que ésta había proporcionado más dinero para mejorar los efectos especiales. Esos nuevos trucos ópticos creados por The Chandler Group y VCE incluirán una secuencia en la que una mano surge del tablero para atacar a Dolenz, y un climax al estilo *Raiders of the Lost Ark (En busca del arca perdida)*.

«Le dije al productor que si hacía una secuela quería que fuese por lo menos tan buena como la primera película, si no mejor.»
—Kevin S. Tenney, guionista/director

Trisha Lane sustituye a Susan Sidney y cae por ella en una escena de acción de *Witchboard 2*.



Elaine tiene problemas con su coche.

Aunque los efectos especiales mecánicos y de maquillaje han sido reducidos al mínimo el presupuesto ligeramente más holgado (un poquito más de dos millones de dólares, en tanto que la película anterior dispuso de un millón) ha permitido rodar planos tomados desde el punto de vista del espíritu bastante más elaborados.

«En esta película también hay muy poca sangre, pero todo es más espectacular... hay más muertes», dice Tenney.

Las muertes más espectaculares prometidas por Tenney toman la forma de pirotecnias creadas por McCarthy, como cuando el espíritu irritado atraviesa una valla de madera mientras persigue a una víctima y hace estallar una camioneta aparcada. En cuanto al maquillaje, Judy Yonemoto ha proporcionado un «brazo Ouija» para una secuencia onírica, un maquillaje de quemaduras y unas cuantas muertes bastante horrendas.

«Es el más adecuado para la película –dice Josten refiriéndose al enfoque menos explícito, que es bastante distinto al de sus títulos del género más recientes, *Night of the*

Dem[illegible] noche de los [illegible], estrenada en video por [illegible] *Night Angel*–. La primera película era suave para lo que [illegible] en el terror duro actual, pero a pesar de eso tenía mucho suspense y creo que quedó francamente [illegible].

El «brazo Ouija» es un artefacto mecánico de goma para una secuencia onírica en la que el miembro parece emerger del tablero. El maquillaje de quemaduras usado durante la secuencia en que estalla una caldera fue hecho con gelatina en vez de con gomaespuma.

«Sólo se usó para rodar un plano –explica Yonemoto–. La gomaespuma da muy buen resultado si vas a utilizar el efecto más de una vez y necesitas establecer la continuidad; en caso contrario la gelatina es más vistosa y más fácil de manipular.» El plano de una herramienta que vuela por los aires y desgarra el rostro de un personaje resultó ligeramente más complicado. Use una prótesis que se podía arrancar con un trozo de monofilamento –revela la maquilladora–. Por suerte, el actor tenía un poco de barba... no muy larga, pero sí lo suficiente. Coloqué la herida en su barba porque sabía que iban a rodar más de una toma, y en este tipo de rodajes no dispones del tiempo necesario para ocuparte de hacer desaparecer los bordes de forma muy concienzuda.

Para la eliminación de otros personajes Yonemoto ha confiado en el *atrezzo* en vez de las prótesis, como por ejemplo con el cuchillo de hoja retráctil que se utiliza en la escena en que Newman apuñala a Michaels.

«Laraine tuvo que acuchillarme siete u ocho veces –recuerda Michaels–. Antes de que estuviéramos preparados para rodar la escena lo probamos en mi brazo sin ejercer mucha presión... y me dolió de veras. El coordinador de especialistas dijo: "Julie, creo que deberías dejar que lo hiciera tu doble [Tri[illegible]]". Me alegra que lo hiciera [illegible] cinco [illegible]

[illegible]

Nos alegra mucho que el Trivial Pursuit no dé tanto miedo.

El director Kevin Teoney (izquierda) explica a Laraine Newman, John Gatins y Dolenz cómo se maneja este tablero diabólico.

[illegible] Paragon Arts, la productora de Josten, insistió en el género con *La noche de los demonios* y *Night Angel*, dos películas que abandonaron el suspense y el desarrollo de los personajes en favor de la sangre y los degüellos injustificados. *La noche de los demonios* no obtuvo críticas tan favorables como *Witchboard, juego diabólico* pero a pesar de eso también dio beneficios; *Night Angel*, el proyecto más caro de la productora, fue un fracaso tanto crítico como comercial.

[illegible] Josten creó Blue Rider [illegible] con [illegible] de *La noche de los demonios* [illegible] escrita y dirigida por Joe Augustyn, el guionista de la película anterior.

«Paragon Arts era una productora muy pequeña que hacía sólo una película cada vez –dice Josten–. Blue Rider también es una firma de desarrollo fílmico. Producimos anuncios y vídeos musicales. Está respaldada por inversores europeos y magnates inmobiliarios californianos. Es una productora de dimensiones bastante más grandes.»

Al principio, *Witchboard 2* se estuvo desarrollando en Paragon Arts cuando se rodaba *Night Angel*, pero después de que la película se excediera en el presupuesto y fracasara en taquilla la secuela fue puesta en el congelador.

Michaela usa el pico como una auténtica profesional.

«Cuando acabaron de luchar con *Night Angel* habían pasado dos años –recuerda Tenney–, y por aquel entonces yo estaba ocupado dirigiendo *The Cellar* (*El sótano prohibido*, estrenada en vídeo por Record) y *Peacemaker* (*Peacemaker el ángel destructor*, estrenada en vídeo por Record). Mi hijo nació durante el rodaje de la segunda película, y me tomé tres [illegible] de descanso para quedarme en casa con él y dedicarme a escribir, mientras mi esposa trabajaba a jornada completa. Ésta [illegible] película que dirijo [illegible] Ahora tenemos otro bebé [illegible] y mi esposa se [illegible] con ella y [illegible] de salir [illegible]

[illegible] nos fuera [illegible] primera o mejor [illegible] ramente con [illegible] es. Para ello [illegible] mucho más sólida. *Witchboard, juego diabólico* fue mi primera película y ésta es la quinta, y también lo es para Walter y Jeff. Todos tenemos más experiencia.»

La maquilladora Judy Yonemoto demuestra lo bien que se le dan las barbacoas.

Pero este *Witchboard 2* no es la misma película que se estaba desarrollando durante la producción de *Night Angel*. El primer esbozo de Tenney estaba protagonizado por adolescentes y la acción transcurría en una isla.

«Arrojamos esa versión a la papelera porque cuando estuvimos preparados para poner manos a la obra descubrí que no me gustaba nada [illegible] se [illegible] ¡Más [illegible] [illegible] podía [illegible] algo mejor. [illegible] serve del guión original [illegible] nombre de los personajes, y [illegible] demás es totalmente distinto.»

Aunque han transcurrido siete [illegible] desde la primera película [illegible] sigue siendo un nombre [illegible] para que la [illegible]

[illegible] estaban muy interesados [illegible] hecho de que *Witchboard, juego diabólico* siga circulando en vídeo podría ayudarnos porque mantiene fresco el interés en el título.

EL PIONERO DEL TERROR

Primera Parte

Primero de dos artículos sobre Mario Bava, el maestro italiano de lo macabro.

Por TIM LUCAS

Barbara Steele hace un horrible descubrimiento después de resucitar en *La máscara del demonio*, la película que consagró a Bava como genio del terror.

El refranero afirma que si quieres encontrar un tesoro tienes que cavar. Para los fans del terror, el descubrimiento de las películas de Mario Bava es uno de los tesoros más fabulosos que puede ofrecer el género. El talento para crear atmósferas extrañas y macabras que poseía Bava no tuvo igual, y es tan fácil de identificar como una firma. Las películas de Bava son las únicas de su época que presentan en dosis iguales ejemplos muy vívidos de terror tanto explícito como sugerido. A Bava nunca le dio miedo hacer que la muerte más salvaje pareciese inquietantemente hermosa.

Los fans que conocen a Mario Bava como el director de *La maschera del demonio (Black Sunday [La máscara del demonio]), I tre volti della paura (Black Sabbath [Las tres caras del miedo])* o *Sei donne per l'assassino (Blood and Black Lace [Seis mujeres para el asesino])*, que no cabe duda son tres de las producciones del género más destacadas de los años 60, quizá se sorprendan al enterarse de que su nada usual carrera fílmica empezó treinta años antes de que dirigiese su primera película.

Bava nació en San Remo, Italia, el año 1914, y era hijo de Eugenio Bava, uno de los grandes cámaras del cine mudo italiano. «Crecí en el mundo del cine –explicó Bava en una ocasión–, rodeado de modelos en miniatura, frascos de hiposulfato y marcos para los encuadres. El cianuro y el hiposulfato se utilizaban para preparar una especie de *fondue* química. Yo vigilaba la película mientras mi padre empapaba en cianuro un trozo de algodón y frotaba la emulsión en el fregadero de la cocina procurando que no se le cayera ninguna gota de cianuro en la ensalada...» Bava siempre recordó nostálgicamente el taller de su padre como «el país de las maravillas» de su infancia, y la influencia que ejerció sobre él acabó imponiéndose a sus intenciones iniciales de convertirse en pintor.

Después de una primera etapa como ayudante de su padre y de algunos de los grandes directores de fotografía italianos Bava consiguió su primer crédito como director de fotografía en un largometraje con *La avventura di Annabella* (1943). Después se convirtió en una especie de fenómeno discreto, y trabajó en los platós de Cinecittá rodando planos dificilísimos con extraordinaria rapidez y un estilo impresionante. También era conocido por sus sorprendentes recursos, y aportaba a cada trabajo el conocimiento de los efectos especiales y los trucos fotográficos que había heredado aparte del talento cinematográfico que salvó más de una película condenada. Bava se encargó de la cámara en películas para directores tan legendarios como G. W. Pabst, Roberto Rossellini, Riccardo Freda, Jacques Tourneur y Raoul Walsh. «Aprendí algo de cada uno, incluso de los peores; aprendí lo que debes hacer y, lo que es todavía más importante, lo que no debes hacer», reflexionaría años después Bava.

Bava también empezó a probar

suerte en la dirección. Mientras trabajaba como director de fotografía dirigió la segunda unidad en algunas escenas de dos películas de la serie de Hércules protagonizada por Steve Reeves, y después salvó otra producción de Reeves. Jacques Tourneur abandonó el rodaje de la extravagancia épica *La battaglia di Maraton* (*The Giant of Marathon* [*La batalla de Maratón*], 1959) antes de que se hubiera filmado ninguna de las cruciales secuencias de batallas. Bava ocupó su puesto y consiguió terminar lo que parecía una producción condenada al desastre en el plazo previsto sin sobrepasar el presupuesto adjudicado.

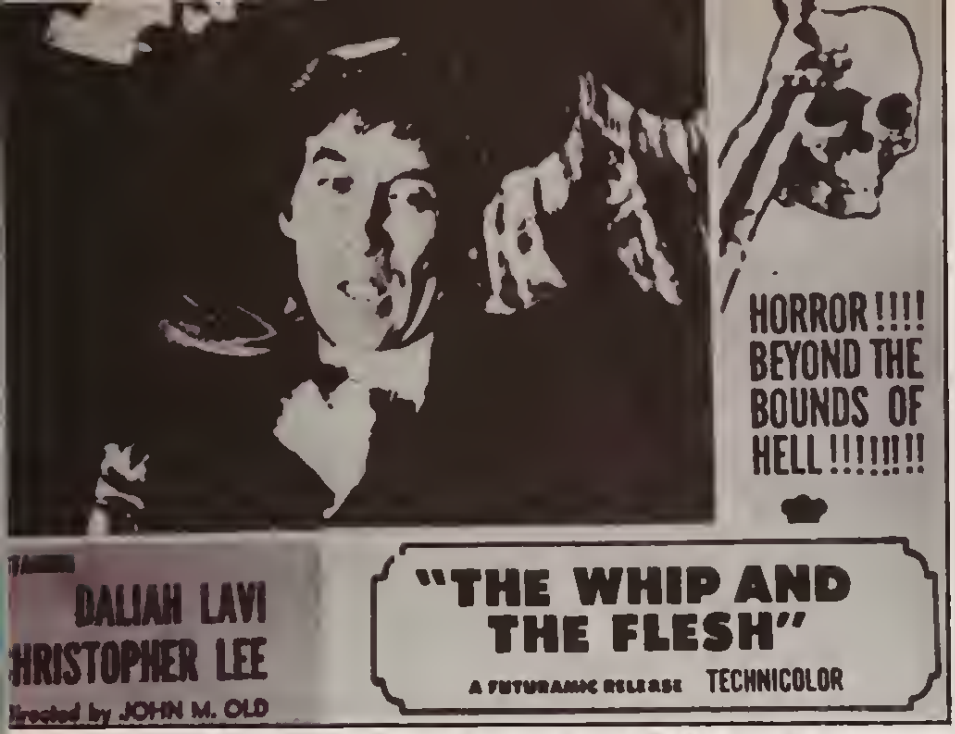
El abandono de otro director dio como resultado la primera ocasión de dirigir metraje terrorífico que tuvo Bava durante la producción de *I vampiri* (*The Devil's Commandment* [también conocida como *Lust of the Vampire*], 1956), de Riccardo Freda. »Freda se peleó con los productores después de diez días de problemas continuos –reveló Bava en una ocasión–. Había prometido rodar toda la película en dos semanas; ¡así que tuve que completarla en dos días!«

I vampiri fue la primera gran película de terror italiana, y contiene unas cuantas secuencias asombrosas, casi todas dirigidas por Mario Bava. Particularmente notable es la escena final, en la que la hermosa vampira Gianna (María Canale) envejece hasta convertirse en una arpía marchita sin que la cámara deje de enfocarla ni un momento; el truco –al igual que la transformación de Fredric March en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*El hombre y el monstruo*, 1932)–, se llevó a cabo alternando iluminación roja y verde sobre un maquillaje de color rojo y verde. Esta película fijó la pauta de los decorados barrocos y la fotografía altamente estilizada que ha perdurado desde las producciones de mediados de los años 50 hasta las espectaculares psicodelias actuales de Dario Argento.

En 1959 Bava volvió a colaborar con Freda en *Caltiki, il mostro immortale* (*Caltiki, el monstruo inmortal*, estrenada en vídeo por Videotechnics), que su director de fotografía describió en una ocasión como »una parodia de *The experiment of Dr. Quatermass* (*El experimento del Dr. Quatermass*, la primera entrega de la serie británica del Dr. Quatermass). Caltiki es un masa radioactiva que había sido adorada por los mayas y que es capaz de disolver la carne al entrar en contacto con ella. Caltiki se creó esparciendo un montón de tripas de animal sobre un extra cubierto con un impermeable (¡en pleno verano!). La película, que es un poco más seria de lo que da a entender la historia de cómo se hizo, es prácticamente imposible de ver hoy en día.

Las dotes de Bava no tardarían en ser reconocidas públicamente. Nello Santi, el gran magnate de la Galatea Films, quedó tan satisfecho con su operación de salvamento en *La batalla de Maratón* que le dijo que estaba dispuesto a producir cualquier película que quisiera dirigir. »No quería ser director –confesaría Bava años después–, porque en mi opinión un director de cine ha de ser un genio: además me sentía muy cómodo ocupándome de la cámara y ganaba montones de dinero... Se acababa de estrenar el primer Drácula de la Hammer, y pensé que podía hacer una película de terror. Unos cuantos años antes había leído "El Viyi", de Gogol... ¡un relato soberbio! Ante de que existiera la televisión solía leérselo a mis hijos, y se asustaban tanto que acababan durmiendo juntos en el centro de la cama.« Bava y el guionista Ennio de Concini extendieron e hincharon el ya clásico cuento de fantasmas ruso hasta que »nuestras mentes geniales consiguieron no dejar absolutamente nada del original«. Los fantasmas se convirtieron en brujas y vampiros, y »El Viyi« se convirtió en *La máscara del demonio* (1960), un clásico del terror moderno que muchos afirman jamás fue superado por su director.

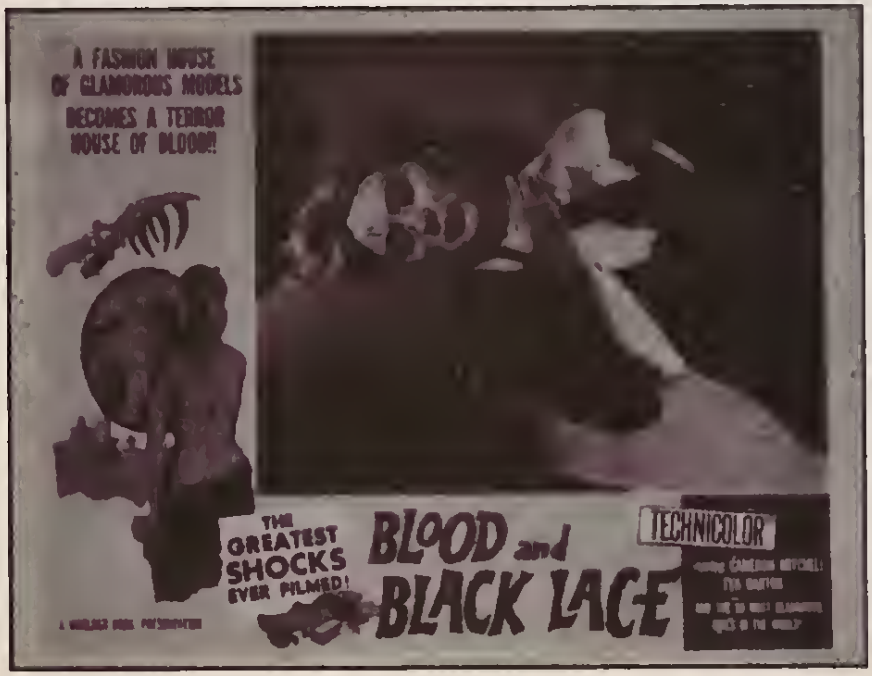
No cabe duda de que *La máscara del demonio* es una de las películas de terror más hermosas y mejor rodadas de toda la historia del género. La escena inicial en la que una máscara cuyo interior está recubierto de clavos es colocada a martillazos sobre el rostro de una hermosa bruja, por ejemplo, queda clavada con idéntica fuerza en el recuerdo de quien ve la película. De hecho la imaginería de la película era tan potente que su distribuidora en los Estados Unidos, la American International Pictures, eliminó unos cuantos planos



Otro de los títulos con los que se conoció a *La frusta e il corpo/What!*, el thriller con tema sadomasoquista de Bava que fue considerablemente mutilado al distribuirse en los Estados Unidos.

(una extracción de ojo muy explícita incluida) antes de estrenarla –a pesar de lo cual toda la publicidad avisaba de que «¡No se admitirá a menores de doce años!»–, y los censores ingleses se negaron a permitir que se viera en Inglaterra ¡hasta 1968! Si la versión europea de la película hubiera podido distribuirse en el mundo anglosajón en su momento, es muy posible que Herschell Gordon Lewis no fuera conocido hoy en día como el padre de las películas sanguinolentas.

La máscara del demonio también es recordada con cariño porque supuso el debut en el género de Barbara Steele, quien interpretó el doble papel de la vampírica princesa Asa y su virginal descendiente la princesa Katia en el primero de una larga serie de guiones similares. «El papel requería una actriz que tuviera un aspecto físico bastante extraño, y escogimos a Steele basándonos en unas fotos suyas –reveló Bava en una ocasión–. Le tenía pánico a los italianos, y se comportaba de una forma un poco irracional... Un día se negó a presentarse en el plató porque alguien le aseguró que yo estaba usando un negativo especial ¡que permitía ver desnuda a la gente! La tranquilicé diciéndole que si tuviera un negativo semejante ya habría ganado millones hacía mucho tiempo.»



La máscara del demonio recaudó millones en los cines de todo el mundo, e hizo despegar la carrera de Bava como director. Después de haberse encargado de la iluminación y los efectos especiales en *Le meraviglie di Aladdino [The Wonders of Aladdin]* (1961, para la que también se encargó de dirigir la segunda unidad), Bava dirigió una fantasmagórica película en color que –como casi todas las películas italianas de la época–, continuaba las aventuras de Hércules. *Ercole al centro della Terra [Hercules in the Haunted World]* (1961) muestra cómo el legendario forzudo va al centro de la Tierra acompañado por sus camaradas Teseo y Telémaco en busca de una piedra milagrosa capaz de devolver la memoria a su amada Deyanira. La memoria de Deyanira ha sido deliberadamente borrada por el diabólico Lico (Christopher Lee), quien quiere sacrificarla a los demonios del infierno. La búsqueda de la piedra se complica cuando el joven Teseo se enamora de la hija de Plutón. El dios del mundo subterráneo se irrita, y coloca varios obstáculos ilusorios y no tan ilusorios en el camino del trío (una criatura de piedra y un ejército de muertos vivientes incluido).

A continuación Nello Santi le habló de que las películas de vikingos se habían vuelto muy populares gracias a *The Vikings (Los vikingos)*, de Richard Fleischer. *Gli invasori (Erik the Conqueror [La furia de los vikingos]*, 1961), el tercer largometraje dirigido por Bava, fue protagonizado por Cameron Mitchell –en la primera de las tres películas que haría con Bava–, como Hierro, un líder vikingo enfrentado a su hermano, quien se ha criado bajo una monarquía que se le opone. Bava contó con muy poco dinero, pero consiguió adornar *La furia de los vikingos* con algunas secuencias de batalla de lo más impresionante gracias a su experiencia anterior en el campo de los trucos fotográficos. Bava sólo tuvo a su disposición veinte extras para la gran batalla del clímax, pero rodó la acción doce veces en planos generales a través de un cristal cubierto por doce trozos de papel negro quitando uno distinto en cada toma. Cuando se proyectó la película este complicado proceso de multi-exposición transformó milagrosamente a veinte soldados ¡en doscientos cuarenta! En la secuencia de la batalla naval Bava dio una nueva y originalísima muestra de su inventiva. «Mis barcos vikingos se construyeron con pasta Buitoni», recordó en una ocasión. Para completar la ilusión, el equipo técnico llenó la desnudez del plató con humo de varios colores. «Estábamos tan absortos en lo que hacíamos que casi acabé en el manicomio por inhalar aquel humo –informó Bava posteriormente–. La película funcionó muy bien en los Estados Unidos, pero el éxito de las películas de terror me obligó a seguir matando...»

La ragazza che sapeva troppo (*The Evil Eye [La muchacha que sabía demasiado]*, 1962) es una producción de considerable importancia histórica en el desarrollo del género porque significó el primer paso hacia lo que los italianos conocen actualmente como «giallos» (es decir, elegantes misterios criminales que se concentran en los asesinatos en vez de en el misterio).

Leticia Roman es Nora Drowson, una ingenua turista estadounidense que visita Roma y cuya frigidez sexual la ha vuelto un tanto paranoica. Cada hombre que ve es un obseso sexual, cada hombre que lleva gafas de sol es un adicto a las drogas y no se puede confiar en nadie... salvo en las mujeres. Cuando Nora se entera de que Roma está siendo aterrorizada por el «Asesino del Alfabeto», quien ya se ha cobrado víctimas cuyos nombres empiezan por A, B y C, se convence de que ella es la siguiente en su lista a eliminar. La única persona aparte de Nora que comparte esa idea tan paranoide es su amigo italiano (John Saxon). ¿pero puede confiar en él... o será el Asesino del Alfabeto?

El vampiro Boris Karloff aterroriza a su familia durante el último episodio de *Las tres caras del miedo*.

Quizá sea la única película de vikingos de toda la historia que usó barcos de pasta...

Esta entretenida y original parodia de las películas de suspense de Hitchcock (el título italiano [y el español] lo admite abiertamente) también fue la última película de Bava en blanco y negro. La serie de Poe dirigida por Roger Corman había hecho que el color se convirtiera en una necesidad comercial para las películas de terror, y Bava se vio obligado a abandonar la modalidad monocromática que él mismo había entronizado en el género.

La frusta e il corpo [What!] (1963) demuestra que Bava enseguida logró perfeccionar un método tan nuevo como asombroso que utilizaba el color para aterrorizar al público. Bava creó un estilo visual que debía tanto a su amor a la pintura como a su amor al cine consistente en un uso muy osado y casi impresionista de la iluminación multicolor que era capaz de impregnar una escena con el rojo, el azul o el verde para lograr impresionantes efectos dramáticos.

Dahlia Lavi y Christopher Lee protagonizaron esta mezcla de terror y romance gótico sobre una brutal relación sadomasoquista que sigue martirizando a Lavi mucho tiempo después de que Lee haya sido enterrado en su tumba. *La frusta e il corpo* fue la primera película del género que mostró con detalle ese tipo de relación, y fue masacrada por los censores de todo el mundo y nadie la ha visto nunca intacta. Los feroces remontajes oscurecieron ese elemento crucial de la historia, y el resto de la película –que sugería que Lavi quizá se estuviera autoinfligiendo las heridas para mantener con vida a su amante–, resultó incomprensible para la gran mayoría de espectadores, y no cabe duda de que casi todos los fans actuales tampoco la entenderían. Cuando los productores sugirieron a Bava que escogiera «un antiguo apellido norteamericano» para uti-

Una víctima del psicópata en *La muchacha que sabía demasiado*, un Bava inspirado en *Psicosis*.

lizarlo como seudónimo anglosajón Bava se apresuró a sustituirse a sí mismo en los títulos de crédito con un sarcástica alternativa: «John M. Old» [«old» = «viejo»].

Bava pudo firmar *Las tres caras del miedo* (1963) sin seudónimo, probablemente porque la película fue financiada por la American International y ya había demostrado ampliamente a la productora que se podía confiar en él. Esta extremadamente popular película de episodios utilizó obras de Anton Chekov («La gota de agua»), F. G. Snyder («El teléfono») e Ivan Tolstoi («El vurdalak»), lo cual la dejó claramente inscrita en la misma herencia literaria que *La máscara del demonio*. Presentada con astuta exuberancia por el gran Boris Karloff, *Las tres caras del miedo* siempre fue la película favorita de Bava.

«Las películas de terror que más me interesan son las que giran alrededor de una sola persona –declaró Bava en una ocasión–. Lo que me interesa es el miedo que experimenta una persona sola en su habitación y que sólo puede temerse a sí misma a medida que los objetos corrientes que la rodean van adquiriendo vida de una forma inexplicable, y se mueven amenazadoramente a su alrededor. Entonces comprendemos que los únicos monstruos reales son aquellos que llevamos dentro de nosotros mismos; pero parece que el mercado exige el vampiro con sus colmillos afilados que surge de su ataúd o el rostro desagradable de un monstruo hecho de *papier-mâché*.»

En «La gota de agua» una enfermera (Jacqueline Pierreux) es llevada a la locura por su propia conciencia después de haber cogido un anillo del dedo de una médium muerta. (El aterrador cadáver que se ve en el episodio fue modelado en cera por Eugenio Bava.) «El teléfono», el único episodio contemporáneo de los tres, cuenta cómo una joven (Michele Mercier) recibe llamadas telefónicas amenazadoras de su novio muerto. La historia ha sido criticada por su falta de fuerza, pero si se quiere ser justo hay que tener en cuenta que la AIP alteró deliberadamente las implicaciones del episodio durante el proceso de doblaje. La versión europea de *Las tres caras del miedo* explica que Mary (Lydia Alfonsi) –que en la versión estadounidense pasa la noche con Mercier para calmar su nerviosismo–, hizo las llamadas para intimidar a Mercier ¡con el fin de colarse en su cama! Eso hace que la aparición final del novio muerto que le coloca un pañuelo de seda alrededor de la garganta sea un shock memorable. La AIP se dio cuenta de que la presencia de Karloff haría que la película fuese vista por un gran número de niños, y eliminó todo el aspecto lesbiano en el doblaje, eliminando con ello el potencial terrorífico del episodio.

El último episodio, «El vurdalak», muestra a Karloff en el papel de Gorka, un anciano patriarca ruso que es infectado por el virus del vampirismo después de haber eliminado a un campesino vurdalak (o muerto). El regreso al hogar de Gorka no tarda en dar como resultado la destrucción de su familia: Gorka infecta a su nieto, el cual infecta a su madre, la cual asesina a su esposo, etcétera. A pesar de su escasa duración, «El vurdalak» es uno de los tratamientos más épicos y completos del vampirismo jamás vistos en la pantalla, y Karloff ofrece uno de sus retratos más aterradores. De hecho la AIP pensó que el episodio quizá fuera excesivamente aterrador para sus propósitos comerciales.

Durante el último día del rodaje Bava recibió un telegrama en el que se le ordenaba que el episodio terminara de forma un poco menos tenebrosa. El director pensó a toda velocidad y concibió un último plano tan sorprendente que quizá aliviaba demasiado la tensión, y que nunca fue incluido en las copias que la AIP distribuyó por los Estados Unidos.

El plano mostraba a Gorka y su nieto huyendo a caballo, y la cámara iba retrocediendo hasta revelar la ilusión cinematográfica: técnicos que agitaban ramas delante del objetivo, un fondo giratorio con nubes de papel para proporcionar la sensación de velocidad, ¡y los dos actores montados sobre un enorme caballo balancín de madera!

Cuando Bava le describió la escena verbalmente a Karloff el director quedó conmovido y sorprendido por la reacción del actor. «Karloff me abrazó y me dijo que exponerse a esos enormes ventiladores seguramente le produciría una neumonía... que incluso podía morir... pero que no le importaba, ¡porque nunca se había divertido tanto en toda su carrera cinematográfica!»

SEGUNDA PARTE:

¡BAVA COPIADO POR FELLINI!

¡BAVA CONOCE AL DOCTOR GOLDFOOT!

¡BAVA REGALA SU PRIMER CHUPACHUPS A KOJAK!

BAVA Y... ¿¿¿E. T.???

FELINOS, MUJERES Y VIEJAS MALDICIONES

La actriz Jane Randolph se vio acosada por una femme fatale felina en dos de los títulos más famosos producidos por Val Lewton.

Por GREGORY MAN

Son dos de los momentos más grandiosos del terror creado por Hollywood en los años 40, y los dos pertenecen a la misma película... y están protagonizados por la misma actriz.

La película es la producción de Val Lewton *Cat People (La mujer pantera)*. Es de noche. Alice Moore (Jane Randolph) –alta, rubia y muy elegante con su abrigo y su impresionante y aparatoso sombrero estilo años 40–, vuelve a casa cruzando Central Park. Está sterrada. El repiqueteo de sus tacones altos se va acelerando más y más; está convencida de que una criatura bestial la acecha... De repente hay un ensordecedor chirrido de frenos, y un autobús aparece inesperadamente en el encuadre. «¡Parece como si acabara de ver un fantasma!», bromea el conductor.

«¿Ha visto eso?», jadea Alice.

Después va a la piscina que hay en el sótano del edificio en el que vive. Oye un gruñido sediento de sangre que crea ecos en la estancia sumida en la penumbra, y se lanza al agua. El gruñido se vuelve cada vez más feroz, la sombra de un felino enorme (¿o es otra cosa?) se desliza sobre la pared, y Alice lanza un alarido de terror.

Un conserje va corriendo a la piscina al oír el alarido de Alice y ve su albornoz. «Cielo santo –exclama–, ¡está hecho pedazos!»

La mujer pantera se estrenó en 1942 y obtuvo uno de los éxitos inesperados más grandes de toda la historia de Hollywood. Los esfuerzos del productor Val Lewton, el director Jacques Tourneur, el guionista DeWitt Bodeen y Simone Simon, la protagonista, dieron como resultado una película que amenazó con revolucionar su género... pero *La mujer pantera* ha seguido siendo única y se ha convertido en una brillante curiosidad en el reino del cine de terror.

Alice (Jane Randolph) y Oliver (Tom Conway) descubren que Irena (Simone Simon) tenía por lo menos dos vidas en *Curse of the Cat People*.

Fotos: Cortesía de Greg Mank

Una de las novedades más asombrosas de *La mujer pantera* era su heroína, Alice, interpretada por Jane Randolph (una actriz que estaba bajo contrato con la RKO). Esta actriz con un historial shakesperiano no era una florecilla siempre a punto de marchitarse del estilo popularizado por Fay Wray en los años 30, y tampoco tenía la belleza de cuento de hadas de Evelyn Ankers, la «Reina del Terror» de la Universal en los años 40. La Alice de *La mujer pantera* era una mujer que trabajaba y a la que no inquietaba en lo más mínimo el que hubiera hombres en su despacho; que fumaba cigarrillos, era brillante e ingeniosa y poseía un atractivo sexual muy sofisticado que hacía aún más perceptible la frigidez sugerida de Simon. A pesar de todas esas desviaciones de la norma hay una escena en la que Randolph se comportó como la clásica heroína del género: cuando gritó desesperadamente en la famosa secuencia de la piscina al ser amenazada por los gruñi-

dos bestiales del felino que se ocultaba entre las sombras.

La estancia en Hollywood de Randolph terminó con *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (*Contra los fantasmas*, 1948), en la que interpretó a una atractiva investigadora de seguros. Después se casó con Jaime del Amo, un español de gran fortuna, y llevó una existencia feliz en Europa y América. Ahora Randolph es viuda y reparte su tiempo entre sus bogares de Suiza y Los Angeles, y comparte con nosotros sus recuerdos de *La mujer pantera* y sua días en la ciudad de los oropeles.

Randolph nació en Youngstown, Ohio, el año 1914, creció en Canton y estudió en la Universidad DePauw. Su primer empleo fue con un juez de Chicago en cuyo despacho trabajó durante un verano... después de lo cual se fue a Hollywood para estudiar arte dramático con Max Reinhardt.

«Era lo que quería hacer –dice–. Max Reinhardt era una de las personas más maravillosas que he conocido en toda mi vida... era fantástico. Tuve mucha suerte, y le caí bien. Me dio papeles en todos los montajes que preparó: Shakespeare, muchas obras de Noel Coward y todo lo que escribió Thornton Wilder.»

Mientras tanto, la actriz en ciernes atrajo la atención del estudio Warner Bros. y no tardó en quedar incorporada a su escuela de adiestramiento de talentos.

«Estuve contratada durante seis meses, e iba a la escuela cada día –explica–. Estuve sentada en platós viendo trabajar a Bette Davis y vi cómo rodaban *The Maltese Falcon (El halcón maltés)* y *The Man Who Came to Dinner*. Estaba ocupada durante todo el día, ¡y trabajaba con Reinhardt de noche!»

Randolph parece no estar muy segura de que su papel en *La mujer pantera* sea algo de lo que podrá enorgullecerse en el futuro.

Randolph consiguió su primer papel cinematográfico casi al instante interpretando a una cantante de club nocturno en *Manpower*, una producción del año 1941 protagonizada por Marlene Dietrich, Edward G. Robinson y George Raft. Fue una experiencia memorable para Randolph, especialmente cuando conoció a la legendaria Dietrich.

Durante este período los Estudios RKO luchaban con los problemas provocados por *Citizen Kane (Ciudano Kane)* y *The Magnificent Ambersons (El cuarto mandamiento)*, ambas de Orson Welles. «Espectáculo en vez de genialidad» acabó siendo el nuevo lema de la productora, que se vio en serios apuros financieros y envió cazadores de talentos para que hallaran rostros nuevos con los que adornar un nuevo programa de producción de películas destinadas a atraer a las masas. Uno de ellos vio a Randolph en una obra teatral montada por Reinhardt, lo cual llevó a que la RKO la contratara. Randolph llegó al estudio justo cuando Val Lewton, ayudante de producción y encargado argumental de David O. Selznick durante mucho tiempo, empezó a trabajar para el estudio en calidad de productor asociado. Mientras recorría el estudio Randolph descubrió que Dorothy Comingore no se había presentado a una prueba para *Highways By Night*, por lo que se ofreció a sustituirla... y obtuvo el papel.

***Contra los fantasmas* nos ofreció a Randolph en el papel de la investigadora de seguros más atractiva del mundo.**

Y después llegó *La mujer pantera*.

Lewton estaba preparando meticulosamente la producción con la que debutaría en la RKO y buscaba a la actriz adecuada para interpretar a Alice Moore, compañera de trabajo de Oliver Reed (Kent Smith), delineante y prometido de la temible «Mujer Pantera» (Simone Simon). El guión de Bodeen ofrecía una osada y muy original saga sexual disfrazada de película de terror: Chico conoce chica; chico se casa con chica; chica se niega a permitir que el chico tenga relaciones sexuales con ella; chico se enamora de otra chica en el traba-

jo; esposa se pone celosa y empieza a acechar a la otra chica. Pero lo que impulsaba la historia era el maravillosamente perverso folklore creado por Bodeen que envolvía a Irena Dubrovna, descendiente maldita de las «Marmalukes» de Servia, las «Mujeres Pantera» que matan a los hombres que despiertan su pasión.

Randolph consiguió el papel de Alice; *La mujer pantera* empezó a rodarse en la RKO el 28 de julio con un parco presupuesto de 141.695 dólares. El reparto era una extrañamente abigarrada colección de talentos muy diversos. La francesa Simon, una antigua estrella de la 20th Century Fox que se había marchado de Hollywood envuelta en una aureola de escándalos y mal genio pero que había vuelto después de que estallara la guerra en Europa, interpretaba a Irena. Smith, un «prototipo de hombre corriente» en el que Lewton se había fijado porque venía al estudio en bicicleta cada día, fue escogido para interpretar a Oliver. Tom Conway, el galante amigo de Randolph en *The Falcon Takes Over*, interpretaba a un siniestro psiquiatra llamado Dr. Judd. Jack Holt (quien sirvió de inspiración al dibujante de comics Al Capp para crear a su personaje «Fearless Fosdick») se libró de un viejo compromiso que tenía con la RKO interpretando a «el Comodoro», el jefe de Alice y Oliver; y el inglés Alan Napier, amigo de Lewton (y, décadas más tarde, el Alfred del *Batman* televisivo) aportó su más de un metro noventa de estatura para interpretar a un compañero de trabajo. Finalmente la siniestra Elizabeth Russell consiguió un breve papel como la «Mujer Pantera» que saluda a Irena surgiendo de entre los copos de nieve en la noche de su boda.

Jacques Tourneur dirigió la película; Nicholas Musuraca estuvo detrás de la cámara. Todo el mundo se llevaba estupendamente, pero a medida que progresaba el rodaje ocurrió un fenómeno muy extraño: Randolph y Simon, rivales en la película, se convirtieron en rivales en el plató.

«Jacques Tourneur era un director maravilloso, pero tuvo muchos problemas con Simone Simon porque era una chica muy difícil de tratar –revela Randolph–. ¡Era tremenda! Si me estaban maquillando por la mañana y ella entraba en el plató se enfurecía, ¡porque no quería tener que esperar ni un segundo por nadie! Yo no había hecho muchas películas... el teatro es muy distinto, y ella siempre intentaba hacerme robarme las escenas. Jacques le pegaba broncas realmente terribles en francés, cosa que tampoco le hacía ninguna gracia. ¡Creó muchas dificultades a todo el mundo!»

El dúo de cómicos conoce a sus compañeros de reparto menos atractivos: los monstruos interpretados por Strange, Bela Lugosi y Lon Chaney jr.

Fotos: Copyright Universal

Lewton, quien siempre estaba en el plató para supervisar el rodaje, encontró fascinante a Simon: le parecía que era una especie de sirena trotamundos y adoraba su humor sofisticado, su exuberante animación y los chistes sobre los «falsos encantos» que la obligaba a usar su profesión. Simon parecía saber que estaba cautivado... y según Randolph supo sacar provecho del encaprichamiento de Lewton.

«Una noche Jacques Tourneur, Val Lewton, Bodeen y los demás estábamos a punto de ibamos a casa y estábamos hablando en una habitación –recuerda–. Simone entró y dijo: "Oh, mi coche no arranca." Yo le pregunté si los faros se encendían y ella me miró y puso cara de susto... porque no había pensado en ese detalle, ¿comprende? Bueno, todos fuimos a echar un vistazo al coche y DeWitt o Val, no recuerdo cuál de los dos, lo puso en marcha... y el motor funcionó enseguida y sin ninguna dificultad. Entonces ella dijo "¡Oh, bueno, tengo mucha hambre!" ¡Y todos aquellos hombres querían volver a casa para cenar con sus esposas! Bueno, nos metimos en un coche y fuimos hasta un restaurante de Sunset Boulevard y pedimos algo para ella... y no se lo comió, se limitó a picotear algún bocadito. Acabamos llevándola de vuelta al estudio y nos marchamos. ¡Pero se pasaba el día entero haciendo cosas por el estilo!»

Esas travesuras llegaron a su clímax en la famosa escena del Café Belgrade durante la que Russell ronronea «Moya Sestra» (en realidad fue doblada por Simon).

«Estábamos sentadas en una mesa del café –cuenta Randolph–, y Simone cogió su bebida y se la echó deliberadamente encima del traje de seda azul claro que llevaba. Bueno, eso detuvo el rodaje durante el resto del día, claro... tuvieron que enviar el traje a la tintorería y cambiarlo todo a otro plató, y el retraso costó montones de dinero.»

Randolph tiene recuerdos mucho más agradables del resto del reparto de *La mujer pantera*, especialmente de Conway.

«Tom era un ángel... era encantador –recuerda–. Tan agradable, tan cortés... todo el mundo le adoraba. George Sanders, el hermano de Tom, no era tan agradable... ¡y trabajar con él tampoco lo era! Los tres habíamos trabajado juntos en *The Falcon's Brother*. Un día estábamos en una sesión de foto fija, y George siempre andaba detrás de cualquier chica que trabajara con él. Tom le dijo: "Déjala en paz, es una buena chica." A George no le guató mucho que le dijera eso, y me trató fatal durante el resto del rodaje. En esa película había muchas chicas que trabajaban de modelos en Nueva York, ¡y George andaba detrás de todas y cada una de ellas!»

Lo que las generaciones posteriores recuerdan más vívidamente de *La mujer pantera* es el par de secuencias clásicas ya mencionadas, ambas centradas en el terror que siente Alice cuando se supone que Irena la acosa. La escena de Central Park es inolvidable: el sonido de los tacones altos de Alice, el temor maravillosamente palpable que

Abbott se muestra comprensiblemente sorprendido ante la atención que Randolph y Lenore Aubert prestan a Costello.

siente y que se va intensificando, el chirriar de los frenos del autobús... Este susto fue idea del montador Mark Robson, quien posteriormente dirigió varias películas para Lewton, y sirvió como heraldo a la «marca de fábrica» de otros momentos similares en otras producciones suyas, que a partir de entonces fueron conocidos como «autobuses». La imagen de Randolph con su abrigo y su sombrero oscuro estilo años 40 es un recuerdo grabado indeleblemente en la memoria de muchos fans, pero Randolph se la toma un poco a broma.

«Cada vez que veo la película ahora encuentro más horrible el sombrero», dice, y se ríe.

Pero la *piéce de resistance* de *La mujer pantera* es la escena de la piscina. La RKO fue al hotel Royal Palms del sur de Los Angeles a fin de encontrar una piscina que fuese lo suficientemente claustrofóbica para los propósitos de Lewton y Tourneur. El gruñido que llega de las sombras y que hace que Alice salte a la piscina; la sombra del felino sobre la pared (que posteriormente Tourneur afirmaría era la sombra de su puño); y el ver cómo la elegante Alice se convierte en una histérica que grita desesperadamente mientras se agita en el agua... todos esos elementos contribuyen a crear la que quizá sea la escena más memorable de todas las producciones de Lewton.

«Da mucho miedo –dice Randolph recordando su momento más famoso–, y ésa es la razón de que siempre proyecten esa escena en las escuelas de cinematografía.»

El rodaje de *La mujer pantera* se terminó el 21 de agosto de 1942, y sobraron unos 7.000 dólares del presupuesto concedido. En conjunto la experiencia había sido muy agradable para Randolph, quien guarda un gran recuerdo de su productor.

«Vi a Val cada día del rodaje –dice–. No podía haber sido más encantador... era un hombre muy agradable. Siempre lamenté el marcharme a España y estar ausente de Hollywood durante tantos años, porque nunca volví a verle. Val siempre tenía muchas cosas de las que hablar.»

La mujer pantera se estrenó el 7 de diciembre de 1942 en el Rialto de Nueva York y obtuvo un gran éxito de público. La película (junto con *Hitler's Children*) ayudó a salvar a la RKO de la bancarrota y fue muy elogiada por la crítica. Randolph también fue elogiada: *The Hollywood Reporter* observó que «era su mejor papel cinematográfico hasta el momento», *Motion Picture Herald* la calificó de «agradablemente falta de afectación» y *Variety* profetizó que «está destinada a papeles aún mejores».

Randolph también pudo gozar del ambiente laboral relajado, alegre y maravillosamente eficiente de la RKO de los años 40.

«Estuve muy ocupada –recuerda–. El departamento de publicidad me apreciaba bastante, y siempre tenían algo para mí. Toda la gente de publicidad era encantadora... La chica que estaba al frente del departamento de vestuario era maravillosa, y tanto los cámaras como el resto del equipo eran excepcionales. Y siempre me trataron tan bien... eso es algo que ayuda mucho.»

El único estreno de 1943 en el que pudo verse a Randolph fue *The Falcon Strikes Back*, una producción RKO dirigida por Edward Dmytryk (quien acababa de dirigir *Captive Wild Woman* para la Universal y estaba destinado a dirigir películas mucho más ambiciosas), y protagonizada por Conway y Harriet Hilliard en la que también aparecía Rita Corday, otra joven aspirante a estrella de la RKO (quien no tardaría en conseguir el papel de la viuda Marsh en *The Body Snatcher*, también de Lewton). Randolph volvería al género el año siguiente retomando su memorable papel en *The Curse of the Cat People*, la

Costello se asombra al ver al Monstruo de Frankenstein echando una siestecita sobre la paja.

En la secuela de *La mujer pantera* Simon se limitaba a aparecer como fantasma, pero su imagen dominó la publicidad de la película.

secuela producida por Lewton.

En esta película Alice se ha casado con Oliver (Smith, quien también retomaba su papel) y ha olvidado su carrera profesional. Es un ama de casa feliz y realizada que lleva tacones altos y una madre cariñosa y comprensiva para su hija Amy (Ann Carter), quien tiene algunos problemas. La familia vive en una casita de Tarrytown, Nueva York (donde transcurría la acción de «El jinete sin cabeza», el famoso relato de Washington Irving), cerca del fantasmagórico domicilio de una vieja actriz (Julia Dean) y su neurótica hija (Elizabeth Russell)... y el fantasma de Irena (interpretada nuevamente por Simon con un camisón etéreo de considerable escote que realza sus «falsos encantos») vaga por los alrededores y acaba convirtiéndose en compañero de juegos de la pequeña Amy.

«Había vuelto a la casa de mi abuela en Ohio y la RKO me llamó y me dijo que tenía que regresar de inmediato –dice Randolph explicando cómo llegó a verse involucrada en el regreso de Alice–. Me enviaron el guión y lo leí, pero la verdad es que no me entusiasmó...

no me pareció que fuese una historia tan buena como la anterior, pero no podía hacer gran cosa al respecto.»

The Curse of the Cat People empezó a rodarse el 26 de febrero de 1946 con Gunther von Fritsch como director. Parece ser que Fritsch era demasiado lento, y el montador Robert Wise debutó como director sustituyéndole después de dieciocho días de rodaje. Randolph recuerda vividamente la tensa atmósfera de aquellos momentos.

«Sabía que era un problema muy grave –dice–. Siempre había cosas que andaban mal, y Bob Wise, que era el montador y que era una persona encantadora le sustituyó. No creo que el auténtico problema estuviera en el primer director, sino en la película en sí... no era gran cosa. Habían ganado tanto dinero con *La mujer pantera* que querían hacer una secuela lo más deprisa posible. Creo que DeWitt Bodeen no dejó de escribir durante todo el rodaje... se pasaba todas las noches trabajando en el guión, y como Simone había creado tantas dificultades durante el rodaje de *La mujer pantera* redujeron mucho su papel en la secuela.»

El rodaje de *The Curse of the Cat People* terminó el 4 de octubre de 1943 y el estreno tuvo lugar en el Rialto el 3 de marzo del año siguiente. La película es una de las obras más personales de

Lewton, y una de las fantasías más delicadas y sutiles surgidas de Hollywood. James Agee, el crítico de *Time* y *The Nation* (que siempre fue un gran defensor de la obra de Lewton) la aclamó por estar «llena del peligro y la poesía de la infancia». El clímax –que tiene lugar durante una noche de nevada–, en el que la diabólica Russell persigue a la pequeña Carter en la vieja mansión y el espíritu de Irena acude en su rescate contiene algunas de las imágenes más soberbias e inquietantes creadas por el productor. (Lewton cambió el final, y Bodeen se quejó amargamente de ello.)

Randolph abandonó la RKO después de *Curse of the Cat People*, y recuerda los problemas monetarios que acosaron al estudio durante los años de la guerra.

«Por aquel entonces el ambiente se puso muy tenso en la RKO; estaban teniendo problemas financieros y los productores se presentaban en el plató sin avisar y todo el mundo se ponía muy nervioso. Si llegabas tarde tenías que trabajar por la noche, y siempre estaban preocupándose por todo. Eso era antes de que Howard Hughes comprara la RKO, claro.»

La actriz trabajó para varios estudios más, como la 20th Century Fox donde hizo *In The Meantime, Darling*. Después Randolph estuvo en la Republic para dos producciones distribuidas en 1945, *Jealousy* y *A Sporting Chance*. En 1946 trabajó con los Bowery Boys *(In Fast Company)*, con el Hopalong Cassidy interpretado por William Boyd *(Fool's Gold)* e interpretó a Marina Lamont en el último serial de la Universal, *The Mysterious Mr. M*.

Después de un trío de películas de acción para la Eagle-Lion –*Railroaded* y *T-Men* en 1947 y *Open Secret* en 1948–, Randolph consiguió el que sería su último papel y uno de los más famosos: Joan Raymond, investigadora de seguros en *Contra los fantasmas* (1948). Este gran final cómico para la que en tiempos fue impresionante saga de monstruos de la Universal empezó a rodarse en el estudio el 5 de febrero de 1948 con el título provisional de *The Brain of Frankenstein* con un presupuesto de 759.524 dólares y Charles Barton a cargo de la dirección. Randolph firmó un contrato por cuatro semanas a 350 dólares la semana, en el que se especificaba que en la publicidad su nombre sería el último de un reparto que incluía a Bud y Lou, Lon Chaney como el Hombre Lobo, Bela Lugosi como Drácula, Glenn Strange como el Monstruo de Frankenstein y Lenore Aubert como la malvada doctora Sandra Mornay. (En un principio el estudio pensó en Dorothy Hart y luego en Ella Raines para el papel de Joan antes de contratar a Randolph.)

El ambiente del rodaje fue bastante enloquecido y estuvo salpicado de peleaa con pasteles y bromas pesadas. Randolph hizo prácticamente de todo en la película: enamoró a Costello, danzó con Lugosi (y sucumbió a su hechizo vampírico) en un baile de disfraces y ayudó al héroe, Charles Bradstreet, a prender fuego al muelle del decorado y destruir al Monstruo interpretado por Strange, con lo que se ganó el honor de haber ayudado a la destrucción definitiva de la amada criatura de la Universal.

«¡*Contra los fantasmas* fue una experiencia muy divertida! –dice Randolph–. Me acuerdo con mucha claridad de todos esos años... fue muy divertido. Trabajar con Abbott y Costello era maravilloso; no había ni la más mínima tensión. Eran extremadamente divertidos y siempre estaban haciendo payasadas: gastaban bromas y contaban chistes aunque no lo exigiera el guión. ¡Glenn Strange fue un monstruo de Frankenstein maravilloso! Cada vez que salíamos en la camioneta para ir al sitio en que se iban a hacer las sesiones de foto fija me reía muchísimo. ¡Aquello me parecía tan ridículo...! Me acuerdo de que Bela Lugosi era una persona encantadora, igual que Lon Chaney y el director Charlie Barton, con el que era una delicia trabajar... ¡Cuando fui a Europa, no paraba de conocer gente que me decía "¡Oh, la vi en *Contra los fantasmas*!".».

En la secuela de *La mujer pantera* Simon se limitaba a aparecer como fantasma, pero su imagen dominó la publicidad de la película.

MULTIPLICANDO LAS SUBESPECIES

Los monstruitos y sus amos vampiros vuelven no en una sino en dos secuelas dirigidas por Ted Nicolaou.

Por ANTHONY C. FERRANTE

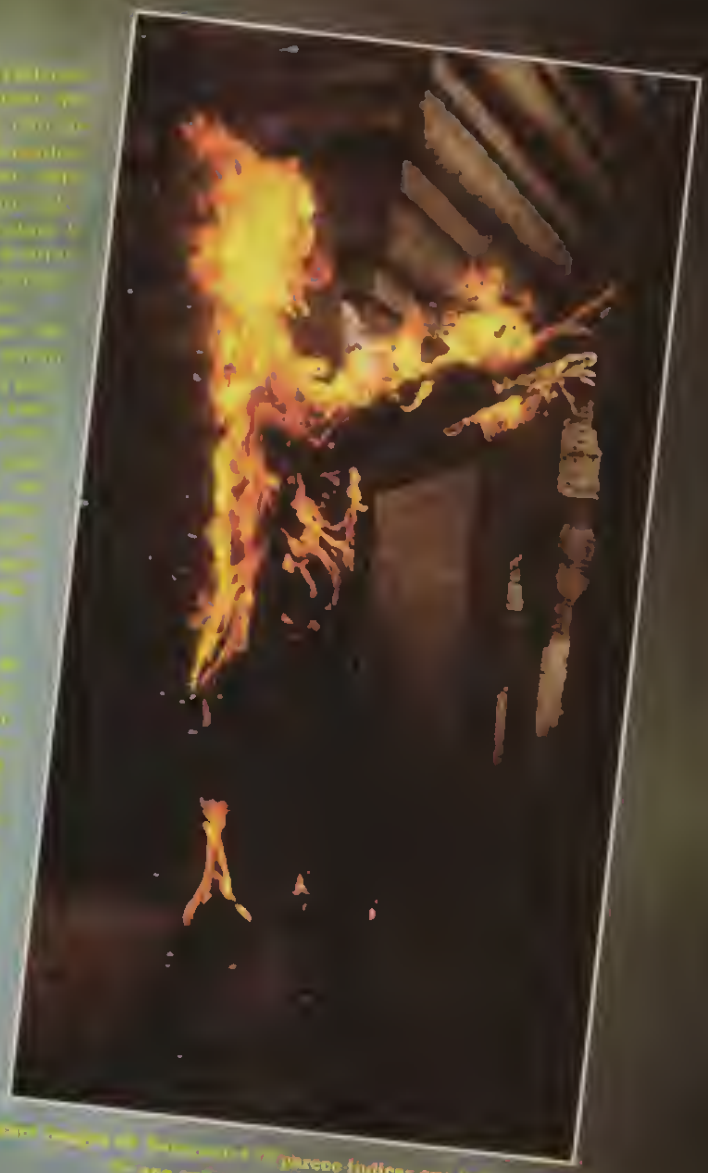
El director Ted Nicolaou está sentado en su despacho de la Full Moon dando la espalda a la ventana que muestra el mayor espectáculo real del planeta: el Sunset Strip de Hollywood. Durante el día, la gente utiliza el lado del cristal que da al exterior como si fuera un espejo: las chicas se cubren los labios con toneladas de carmín, y los rebeldes amantes de las poses achuladas se peinan la cabellera y se enderezan la chaqueta de cuero con un estilo que enorgullecería al mismísimo Andrew Dice Clay. Es una habitación con un panorama bastante raro, y Nicolaou admite estar fascinado por todos esos acontecimientos... lo cual hace todavía más lógico que su escritorio esté colocado de tal manera que le obliga a darles la espalda.

«Tengo que mirar en esa dirección o si no acabo distrayéndome demasiado rato a lo largo del día», dice Nicolaou, quien observa que el momento más aterrador que ha experimentado trabajando en estos despachos se produjo durante el horror de la vida real de los disturbios de Los Angeles. Durante los altercados, los saqueadores irrumpieron en su despacho y lo destrozaron... una hora después de que él se hubiera ido a casa.

Nicolaou tiene 43 años y ha ayudado a crear numerosas pesadillas, y ya lleva casi dos décadas ganándose la vida en la industria cinematográfica. En el momento actual es uno de los pilares de la productora directo-al-vídeo de Charles Band, donde montó algunas de las primeras películas de la Full Moon. Ahora está en una etapa de director que se inició en 1991 con *Subspecies* (*Subespecies*, estrenada en vídeo por CIC) y continuó al año siguiente con la mezcla de humor, alienígenas y rock que era *Bad Channels* (*Onda alien*, estrenada en vídeo por CIC). Y su última hazaña es haber conseguido lo que parecía imposible: rodar simultáneamente dos secuelas de *Subespecies* en Rumania.

«Fue una de esas cosas que Charles me va contando por etapas –dice Nicolaou y se ríe–. Me dijo: "Vamos a rodar una secuela y... oh, por cierto,

Las subsecuelas ofrecen más FX repugnantes, como este derretimiento creado por Wayne Toth de AlchemyFX.



Todo parece indicar que las esperanzas de una cuarta entrega que albergaba Radu acabarán convirtiéndose en humo.

de clímax de ésta. Michelle (Denice Duff, sustituyendo a Laura Tate) ha sido mordida por Stefan, el vampiro bueno, para que los dos puedan ser felices tras muertos por los siglos de los siglos. Mientras tanto, y como es típico en todos los seres inmortales, Radu ha sobrevivido a su [illegible] fore vengarse. Chiva una [illegible] efan mientras dormía obligando a Michelle a huir con la Piedra [illegible] de Radu, el frasquito de [illegible] e la sed del vampiro [illegible] molestia que supone [illegible] ontinuamente nuestro [illegible]

[illegible] describe el primer [illegible] Michelle como vampira explicando [illegible] sigue cuando escapa [illegible] Radu, logra llegar a Bucarest sucumbiendo gradualmente al vampirismo.

[illegible] el trayecto aparece un nuevo personaje: Rebecca, la hermana de Michelle (Melanie Shatner), quien llegó de los Estados Unidos para [illegible] justo [illegible] ques

Alguien se ha olvidado de que hay que clavar la estaca en el corazón...

ra encontrar a su largamente perdida pariente, pero que es capturada por Radu. Según Nicolaou la tercera película se convierte en una historia de amor. Radu se prenda de Michelle, la aprisiona en su castillo y le enseña el A-B-C de las criaturas de la noche.

El plan de rodaje era de 69 días para las dos películas y el presupuesto un poco más elevado de lo habitual en la Full Moon (el cálculo oscila entre los 2 y los 3 millones), y Nicolaou admite que a pesar de eso tuvo algunos problemas para mantener separadas las dos películas en su mente durante la producción simultánea. (La primera secuela se lanzará en vídeo en los Estados Unidos a finales de mayo, y la segunda a finales de octubre.)

«A veces no teníamos ni idea de quién mataba a quién o quién necesitaba sangre y en qué cantidad –dice Nicolaou–. Acabé imaginándome que estaba rodando una sola película muy larga porque era la única forma de no hacerme un lío.»

El director observa que ha sido fiel a la mayor parte de la mitología tradicional vampírica (como por ejemplo evitar la luz del sol, las estacas de madera, las cruces de plata, el ajo y a los cazadores de vampiros), pero explica que hay una adición de lo más monstruosa: «Mami». Este personaje es el último pariente de Radu que sigue con vida, una hechicera de mil años de edad oculta en una guarida subterránea debajo de su castillo.

«Mami es algo así como mi compensación por no haberle sabido sacar mucho partido al Rey Vlad (Angus Scrimm) en la primera entrega –dice Nicolaou–. Le había imaginado como una especie de viejo insecto marchito sentado junto a la chimenea porque necesita su calor, pero los efectos especiales enseguida devoraron nuestro presupuesto y nadie se tomó demasiado en serio mi deseo de que le maquillaran para que pareciese tener mil años de edad. Aparte de eso Ed Meyer, que se encargaba de los maquillajes, no tenía material para hacer prácticamente nada y los rumanos andaban escasos de pelucas. La única peluca con la que contábamos hacía pensar en la abuela de esa serie televisiva sobre los montañeses que se iban a vivir a Beverly Hills... pero sólo teníamos disponible a Angus durante dos días, así que era la única solución.»

Nicolaou promete un maquillaje mucho mejor para Mami, interpretada por Pamela Gordon. El aspecto de «insecto» deseado fue conseguido por fin gracias a Wayne Toth, el experto en maquillajes de las dos secuelas.

«Durante su primer día con el maquillaje puesto actuaba como si se fuera a largar del país –dice Nicolaou–, pero en cuanto se miró al espejo se enamoró de su aspecto.»

Los increíbles y alargadísimos dedos de Radu también han sido revisados. Ahora son más cortos que en la primera entrega, y ya no se crean mediante extensiones (que obligaban a perder mucho tiempo porque había que disimular la unión con el dedo real). Las nuevas películas han utilizado guantes de una sola pieza muy fáciles de colocar... pero que también crearon algunos problemas nuevos.

«Actuar con los guantes puestos no era problema, pero Anders lo pasó bastante mal cuando había que coger cosas o estrangular gente –dice Nicolaou–. Había una escena en la que sa-

Las cosas pequeñas son importantes... pero no lo suficiente como para que los monstruitos de la primera película tengan un papel más amplio en las secuelas.

Ted Nicolaou y unos amigos.

caba a su hermano del ataúd y le hacía pedazos. Cuando acabamos de rodarla se quitó los guantes y vimos que tenía los dedos ensangrentados por culpa de las sujeciones de plástico que impedían que los guantes se movieran.»

El derramamiento de sangre real se mantuvo reducido al mínimo, pero Nicolaou admite que aprovecharon todas las posibilidades de derrochar la sangre falsa que se les presentaron.

«En la primera entrega no contábamos con los recursos necesarios para dar toda la sanguinolencia que el público esperaba, así que en ésta fuimos realmente preparados para todo –dice–. Estuvimos en el plató unas cuatro semanas, y el suelo acabó pringado de sangre cada día. Al final de la jornada laboral yo siempre estaba empapado en sangre. El cámara acabó tan asqueado de aquello que tuvo que salir varias veces del plató a vomitar. Decidimos hacerlo lo más realista posible, y lanzarnos a fondo... pero ahora estoy un poco asustado porque nos van a poner una R.»

Foto: Copyright 1993 Full Moon

Dadas las circunstancias tienen que admitir que Mami (Pamela Gordon) ha hecho un gran esfuerzo para estar lo más atractiva posible.

Otros obstáculos que Nicolaou y el equipo tuvieron que vencer fueron los relacionados con el opresivo ambiente de Rumania, un ex país comunista muy empobrecido al que tuvieron que aclimatarse quisieran o no.

«Ser norteamericanos ricos en un sitio donde la gente no tiene ni la más mínima esperanza de conseguir lo que se ha conseguido en los Estados Unidos produce una sensación muy extraña –dice Nicolaou, quien ya estaba acostumbrado a la faceta desagradable del rodar en Rumania gracias a la experiencia de la primera película–. Van a pasar generaciones antes de que sus mentes dejen de sentir los efectos de lo que les hizo el comunismo...»

El hecho de que los rumanos encontraran ofensiva la idea del vampirismo complicó todavía más la situación.

«En general todo el mundo está muy ocupado intentando poner el pan encima de la mesa –dice Nicolaou–, y creen que todo lo referente al vampirismo es algo que se debe tomar a broma, una especie de obsesión norteamericana... Y algunas personas opinan que ir a Rumania a rodar una película creando la impresión de que allí los vampiros son algo de lo más corriente es un insulto al país.»

Las raíces en el género de Nicolaou se remontan hasta el alba de las modas modernas del terror. Después de graduarse en cinematografía por la Universidad de Austin, Texas, Nicolaou inició su primera aventura fílmica oficial como encargado de sonido en *Texas Chainsaw Massacre (La matanza de Texas)*, el clásico de Tobe Hooper.

«Ese rodaje estuvo envuelto en una atmósfera de muerte –dice Nicolaou, quien al principio y como el resto del equipo creyó que estaban trabajando en la película de terror más extraña de todos los tiempos–. Adoro las películas de terror, pero por aquel entonces mi única impresión es que aquello era asombrosamente malo –recuerda–. Cuando vi el montaje que le proporcionaba tanta fuerza comprendí que era una película realmente buena... pero en aquel entonces no teníamos mucha confianza en las ideas de Tobe. Todos éramos graduados de las escuelas de cine, y Tobe era un poco mayor y más experimentado que nosotros. Había dirigido anuncios y documentales, y nosotros no parábamos de preguntarnos por qué estaba haciendo aquello o lo de más allá... En fin, ya sabe cómo son estas cosas: siempre estábamos intentando averiguar dónde iba a meter la pata nuestro jefe.»

Como para casi todos los que tomaron parte en el rodaje, para Nicolaou el peor momento llegó al rodar la escena en que la familia de caníbales favorita de todo el mundo se sienta alrededor de la mesa para cenar.

«Estábamos rodando en una granja abandonada, y todos esos animales disecados, las cabezas de gallina que había sobre la mesa y el queso podrido... todo era real –dice Nicolaou y tuerce el gesto–. Y estuvimos rodando 27 horas seguidas, por lo que cuando acabamos toda aquella habitación olía a cosas muertas. Fue horrible. Teníamos unos perros que habían sido conservados en formaldehído y que nos habían enviado, y acabamos teniendo que llevarlos a la parte trasera de la granja y quemarlos. Hicimos una hoguera inmensa... y no había forma de que ardieran.»

Los amantes de los datos curiosos pueden anotar que la camioneta de Nicolaou es la que se usó en la película. Nicolaou llegó a ir a Los Angeles para venderla como artículo oficial de *La matanza de Texas*... pero nadie se interesó por ella, y acabó vendiéndola a alguien a quien le importaba un pimiento qué masacre había podido tener lugar en los alrededores.

Después de haber dirigido un par de documentales en Austin, Nicolaou se trasladó a Los Angeles el año 1977, y poco después conoció a Charles Band y se encargó del montaje en *Tourist Trap* (*Trampa para turistas*, 1979) y en 1984 empezó a trabajar para la Empire Pictures de Band encargándose del montaje en *Trancers* (idem, estrenada en video por Lightning). Su primera oportunidad como director llegó en uno de los siete segmentos de *Dungeonmaster* (*El amo del calabozo*, estrenada en video por Vestron) y acabó llevándole a escribir y dirigir *TerrorVision* (*Terrorvisión*, estrenada en video por Lightning), una mezcla de monstruos y humor sobre un alienígena que se mete en el televisor de una casa de los suburbios.

«Esa película me gusta mucho, pero resultó bastante perjudicada por mi inexperiencia y por algunos problemas de guión que habría tenido que resolver de una forma distinta –dice Nicolaou–. Es como un *E.T. (E.T., el extraterrestre)* raro, y estaba impregnada de locura y rebeldía. Ahora hay un grupito bastante extraño de gente que la adora, y otro que la odia a muerte.»

Advanced Dun

2ª

ROL 3D ediciones zinco

Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puede

CUPON ADJUNT

Manual del Jugador

Pantalla del Dungeon Master

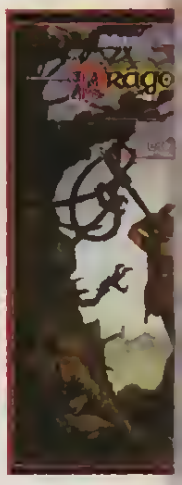
Compendio de Monstruos Vol. Uno

El Desafío

Guía del Dungeon Master

Compendio de Monstruos Apéndice Uno
(Al Vol. Uno)

Clásicos Dragonlance Vol. Uno



Los Señores

Hojas de Datos del Personaje

Manual del Buen Guerrero

Compendio de Monstruos
Volumen 0 Dragonlance

Tiempo

geons & Dragons™
Versión

s solicitarlos por correo utilizando el

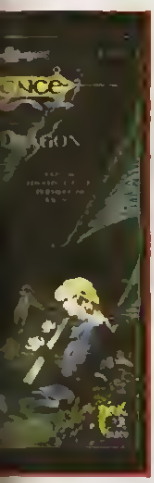
Guía de Armas y Equipos

Relatos de la Lanza

s Arboles

Elfos Salvajes

Los Señores de los Robles



gon

Tomo de Magia

Y PRONTO ENTRAREMOS EN EL MUNDO DE

SOL OSCURO

Y para los que quieren iniciarse en el ROL

400 PTS.

CUPON DE PEDIDO

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**, Avda. de Roma, 157, 9º. 08011 Barcelona

- ☐ MANUAL DEL JUGADOR .....3.500 pts.
- ☐ GUIA DEL DUNGEON MASTER.....3.300 pts.
- ☐ HOJAS DE DATOS DEL PERSONAJE.....975 pts.
- ☐ PANTALLA DEL DUNGEON MASTER.....925 pts.
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol. Uno.....3.300 pts.
- ☐ EL DESAFIO DEL GUERRERO.....900 pts.
- ☐ GUIA DE ARMAS Y EQUIPOS.....2.500 pts.
- ☐ RELATOS de la LANZA.....3.950 pts.
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Apéndice Uno (al Vol. Uno).....2.500 pts.
- ☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol. Uno.....2.500 pts.
- ☐ LOS SEÑORES DE LOS ARBOLES.....950 pts.
- ☐ ELFOS SALVAJES.....1.350 pts.
- ☐ LOS SEÑORES DE LOS ROBLES.....950 pts.
- ☐ GUIA DEL JUEGO DE ROL .....400 pts.
- ☐ MANUAL DEL BUEN GUERRERO.....2.500 pts.
- ☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Volumen II DRAGONLANCE....3.300 pts.
- ☐ TIEMPO DEL DRAGON .....3.950 pts.
- ☐ TOMO DE MAGIA .....3.500 pts.

Nombre y Apellidos.....

.....

Dirección.....

.....

.....

.....

Población .....

C. P. .....Fecha .....

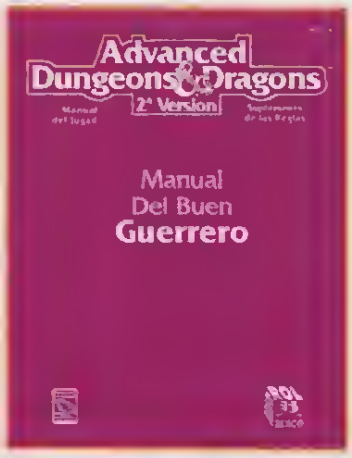
Firma

Hago efectivo este importe por:

- ☐ TALON (Añadir 250 pts. por gastos envío
- ☐ Remítamelo Contra Reembolso

Advanced Dungeons & Dragons™
2ª Versión

ULTIMAS NOVEDADES



REF.: 109
2.500 Ptas.

REF.: 207
3.950 Ptas.

REF.: 111
3.500 Ptas.

REF.: 206
3.300 Ptas.

¡YA ESTAN A LA VENTA!

YA HEMOS ENTRADO EN EL MUNDO DE...

DragonLance

ROL

Ediciones Zinco